صنعة الكاتب

مايبقى من الكلمات



فهد بن صالح محمد الحمود

العبيكان
Obekan

صَنْعَةُ الكَاتِبِ

ما يبقى من الكلمات

فهد بن صالح بن محمد الحمود



ح شركة العبيكان للتعليم، ١٤٣٦هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر.

الحمود: فهد صالح

صنعة الكاتب: ما يبقى من الكلمات. /

فهد صالح الحمود.- الرياض، ١٤٣٦هـ.

٢٢٤ص؛ ١٦,٥ × ٢٠

ردمك: ٤-٨٣٢-٣-٥٠٣-٦٠٣-٩٧٨

١- الكتابة ٢- التأليف

٣- الأسلوب الأدبي أ. العنوان

ديوي ٨٠٨,٠٢ رقم الإيداع ١٤٣٦/٧٦٦٩

الطبعة الأولى

١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م

الناشر العبيكان Obeikan للنشر

المملكة العربية السعودية - الرياض - المحمدية

طريق الأمير تركي بن عبدالعزيز الأول

هاتف ٤٨٠٨٦٥٤ فاكس ٤٨٠٨٠٩٥

ص.ب ٦٧٦٢٢ الرياض ١١٥١٧

موقعنا على الإنترنت

www.obeikanpublishing.com

متجر العبيكان Obeikan على أبل

http://itunes.apple.com/sa/app/obeikan-store

امتياز التوزيع شركة مكتبة العبيكان Obeikan

المملكة العربية السعودية - الرياض - المحمدية

طريق الأمير تركي بن عبدالعزيز الأول

هاتف ٤٨٠٨٦٥٤ فاكس ٤٨٨٩٠٢٣

ص. ب ٦٢٨٠٧ الرمز ١١٥٩٥

www.obeikanretail.com


بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات



مقدمة

الحمـد لله، علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصّلاة والسّلام على معلم البشريّة وهاديها إلى ربها، أمَّا بعد:

فيُستَشـفُّ مـن افتتاحية كثير من مصنفات الأوائل قلـقٌ كبير من الإقدام على الكتابـة؛ لكونهـا مليئةً بالأخطار، ومـن يركبُها فقد ركبَ الصعبَ، فـلا بدَّ أن يلتزم الحيطةَ؛ لكي يفوز بالسّلامة، ولا سلامَ في الكلمات؛ لأن السّلامة في الصّمت...

مـن أجل ذلك يقدم بين يديه عذرًا للتأليف، ويفصحُ عن الباعث عليه، كسؤال مـن سائل، أو طلب ممن له حق الطلب. ولهذا قيل: «لا يزال المرء في فسحة من أمره ما لم يقل شعرًا أو يؤلِّف كتابًا».

وتساوق مع هذا التخوف سؤال يطرح قديمًا وحديثًا عبر سياقات مختلفة: لماذا نكتب ولدينا كتابات أعظم وأجود؟

لا يمكن بحال أن تقارن أعمالنا بأعمال من سبقنا من العلماء، فما ترك الأوّل للآخر شيئًا، فليس لدينا إلا معادٌ من القول مكرورٌ، ولن نكتب أبدًا شيئًا أفضل من ذي قبل... إذًا لماذا نكتب؟

هذا اتجاهٌ له أنصاره... وفي المقابل ثمَّةَ اتجاهٌ أكثرُ عددًا وأقوى حجة يرى أهمية الكتابة، وأن الكلام لم ينته عندَ زمن، والفضل ليس محصورًا على أولاء الأقدمين، فكم كتابة زاحمت الأوائل في إتقانها وجودتها، وأضحت مدرسةً يتعلَّم النّاس منها. قال الجاحظ: «ليس ممَّا يستعمل النّاس كلمة أضرُّ بالعلم والعلماء، ولا أضرُّ بالخاصَّة والعامَّة، من قولهم: ما ترك الأوّل للآخر شيئًا. ولو استعمل النّاس معنى هذا الكلام، فتركوا جميع التكلُّف، ولم يتعاطوا إلا مقدار ما كان في أيديهم لفقدوا علمًا جمًّا ومرافق لا تُحصى، ولكن أبى الله إلا أن يقسم نِعمَه بين طبقات جميع عبادِه قسمةَ عدلٍ، يُعطي كلَّ قرنٍ وكلَّ أمّةٍ حِصَّتها ونصيبها، على تمام مراشد الدّين، وكمال مصالح الدُّنيا»[1].

الكتابة عن الكتابة لا تغني شيئًا عند أقوام رأَوا الكتابةَ محضَ إلهام ومَوهبة يهبها الله لمن يشاء، وأن النصَّ يتطور من تلقاء نفسه، وما الكتابة فيها إلا قبض رياح، لا تختط طريقًا، ولا تقوم على منهج مقترح... وبالضد من هؤلاء من يظن أن الكاتب يتبع وصفة معينة، تشبه القاعدة السّرية التي يودُّ النّاس اكتشافها، واتباعَ خطواتها.

الحقيقة أنَّ الكتابة موهبة وطَبع، وهي مع هذا قابلة للتعلُّم إذا صاحب ذلك جهد وكدّ في معالجة النص، وهذا يعود إلى الشّخص نفسه، فلن يقدِّم له أحد سوى

---

(١) رسائل الجاحظ (١٠٣/٤).

مبـادئ عامة، فـلا وصفات جاهزة للكتابـة، ولا قاعدة ذهبية تطلـق عقدة الكتابة، وإنما الموجود الكثير من القواعد المتغيِّرة التي تفيد في منهجية الكتابة وتنميتها، وما إلى ذلك.

والحديث عن كيفية الكتابة وأسسها لا يعني البرهنة على أن ما يُكتب على هذا المنهاج أو ذلك هو شيء جيِّد بالضّرورة، فقد يكتب من لا يتبع الطرق المنهجية أجمل الكلمات.

ومفاهيـم الكتابة ومنهجياتها لا ترتبط بعلم واحـد، بحيث تسير على خطوات مدروسـة، وإنما هي خليط من علوم ومفاهيم متنوعة، وإن كان علم (الإنشاء) أكثر التصاقًا بها، إلا أنه أصبح بِركةً كبيرة تجتمع به علوم اللسان العربي كلُّها.

الغرض من علم الإنشاء في الأصل هو التعرُّف إلى كيفية أداء المعاني على وجه تتمكـن معه من النفوس، ولو خلا من قواعـد الصنعة ووصفات المدارس والنظريات التي لا تفيد كثيرًا لكان له أثر في تأسيس الكتابة وتأطيرها.

عانـى كثير من مريـدي الكتابة في معالجتها، وخَطَوا خطـواتٍ متعثرةً نحوها، فمنهم من سلم منَ العِثار والزلَل والسقوط، ومنهم من أصابه شيء من ذلك، ومنهم من لم تقم له قائمة، وكنت -وما زلت- أحدَ الشداة في الكتابة أحاول تلمُّس الطريق، وفي أثنـاء ذلـك كنت أطالع سِيَر العلمـاء والكُتَّاب، فأقيد ما يمـر عليَّ، وتتداعى لي خواطر تكمل النقص، فلَمَمت هذه التجاربَ وغيرها في هذه الورقات، عسى أن تفيدَ في تأسيس خطـوات ممنهجة للكتابة الجيِّدة، ولا سيما أن كثيرًا من المتأدِّبة يحارون

في سلـوك الجادة ويتلمسـون أيّ الطرق توصل للكتابة، ولو كانـت طرقًا قددًا، وهذا مـا جهـر به عدد من الكُتّاب ممن عانـى من الكتابة في شـدوه ورأى صعوبة الطّريق وتعرج مسالكه.

لم يسبـق في التاريـخ أن فُتِحت تلك الأبواب للكتابة، ولم يسبـق أن أتيح للنّاس بعامة سبـل الكتابة والنشر بأيسر طريق، في مواقـع التواصل والشبكات الاجتماعية وغيرهـا؛ فيمكـن للصغـير قبـل الكبـير أن ينشر مـا يكتـب مباشـرة، وتطير عبر الفجـاج والبحار، سـواء أكانت كتابة جيدةً أم كانت سيئةً، وهـذا سبب كافٍ للكتابة عن الكتابة.

الممارسات الممكنة للكتابة كثيرة التنوع والاختلاف، ويمكن الإشارة إلى بعضها من خلال الأسئلة التالية:

- لـماذا نكتب؟ ويشير هذا السؤال إلى الأهداف المراد تحقيقها.
- وماذا نكتب؟ ويشير إلى المادة الكتابية فكرةً ومعرفةً ومعنًى ولفظًا.
- كيف نكتب؟ ويشير إلى الطّرق والأساليب المستخدمة لتحقيق الأهداف.
- لمن نكتب؟ ويشير إلى المتلقي.

صياغـة منهجيـة للكتابة أمر عسير جـدًّا، من جهة إشكاليـة الكتابة، وتحديد موضوعهـا وحدودها، وما إلى ذلك... ولن أقدّم في هذا الكتاب أي وصفة أو تمارين تطبيقيـة عن كيفية الكتابة في أجناس المعرفـة المختلفة، خلا توجيهات عامة، فلهذا

كتــب متخصصـــة في الكتابة والبحث العلمي لمــن شاء، وحسبي أن يكــون دليلًا على الطّريق لا شارحًا لما يمر به من معالم، وأن أشعل النّار لا أن أنضج الطّعام...

أسأل الله تعالى أن يكون هذا العمل نافعًا لعباده، خالصًا لوجهه، وأن يغفر الزلل والخطأ... والحمد لله رب العالمين.

وكتبه **فهد بن صالح الحمود**

عنيزة 1435/3/20هـ

الرياض 87803

الرمز البريدي: 11652

fsh0167@gmail.com




الكتابة والبدء...
اقرأ





الكتابة رزق ...

رُزق التصنيف...

عبارة تـتردَّد كثيرًا في كتابات المؤرِّخين في وسم شخصٍ ممَّن برع بالتصنيف، وســارت كتبــه في الآفاق، فقد قيلت هــذه الكلمة على سبيل المثـل في حق ابن فارس، والمجاشعي، والجوهري[1].

وهي تشير إلى أن التصنيف والتأليف (رِزق) من الله ﷻ يهبه لمن يشاء، وليس كلّ مــن خطَّ سوداء في بيضاء أضحى من أصحــاب المصنفات؛ فالتصنيف لا يكتمل إلا بالقبول له، فإذا لم يكن له قبول فالكتابة لم تكتمل بعد.

قبـل الإتقان وبعـده (توفيق الله) ﷻ، الـذي لا يُنال إلا بالإخلاص له وسؤاله التوفيـق والتسديد... وهذا (سر) ليس بيد الكاتب؛ وهذا تجده كثيرًا في الكتب؛ فقد

(١) انظر: نزهة الألباء (ص٢٧٩)، إنباه الرواة (٢/١٦١)، معجم الأدباء (٢/٦٥٨)، الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص٢٧٦).

تـرى الكتــاب المُجَوَّد لا ينال حظوة وقبــولًا كما نال الكتاب الأقـل منه جودة؛ فالكتب كالرّجال شهرة وذيوعًا وقبولًا ورفضًا.

وحين يقدِّم الكاتب (الاستخارة) قبل الكتابة، يكون متعلقًا بالله من أوّل سانحة خطرت له، وحريٌّ أن يعينه الله.

قـال الإمـام أبـو جعفر الطَّبـريّ: «استخـرت الله تعالـى في عمل كتاب التفسير، وسألته العون على ما نويته ثلاث سنين، قبل أن أعمله، فأعانني»[1].

وقـال الإمـام ابن خزيمـة: «كنـت إذا أردت أن أصنف الشَـيء أدخل في الصَلاة مستخيرًا حتى يفتح لي، ثم أبتدئ التَصنيف»[2].

وملازمـة (الدُّعـاء)، والإكثار مـن (العبادة)

يتطلـب بهما الكاتـب التّوفيق والنجـاح، فكتاب (الجمل) للزَّجاجـيّ قال عنه القفطي: مبارك؛ ما اشتغل به أحدٌ إلا انتفـع؛ الزّجاجيّ -رحمه الله- صنف الجمل بمكة حماها الله، وكان إذا فرغ من بابٍ طاف أسبوعًا، ودعا الله تعالى أن يغفر له، وأن ينفع به قارئه، فلهذا انتفع به الطّلبة[3].

(١) معجم الأدباء (٦/٢٤٥٣).

(٢) سير أعلام النبلاء (١٤/٣٦٩).

(٣) إنباه الرواة (٢/١٦١).

وهذا الجرميّ النحوي كلما صنف بابًا من كتابه صلّى ركعتين بالمقام، ودعا بأن يُنتفـع به، ويبارك فيه. قال أبو علي الفارسـي: «قلّ من اشتغل بمختصر الجرمي إلا صارت له بالنحو صناعة»[١].

الشّيـخ أبـو إسحاق الشّـيرازي لا يذكر في (المهـذب) مسألة إلا بعـد أن يصلي ركعتين، ويستخير الله تعالى فيها، كما فعل البخاريّ في الصّحيح، وهو كتاب مبارك[٢].

قـال أبو قاسم الشّاطبـيّ صاحب الشّاطبيـة: «لا يقرأ أحـد قصيدتي هذه إلا ونفعه الله ﷻ بها؛ لأني نظمتها لله تعالى»[٣].

التصنيـف (رزق) مـن الله، ابتـداءً بالفكـرة، وانتهـاء بآخـر حـرف يخطه، فليتطلب رزق الله وتوفيقَه.

ومـن أجـل هذا عـزف كثير مـن العلمـاء عن التأليف مع الأهلية التّامة؛ خوف الشّهرة[٥].

وفي ترجمـة الإمـام الماوردي صاحـب المؤلفات المشهـورة «قيل: إنـه لم يُظهر شيئًا مـن تصانيفه في حياتـه، وجمعها في موضع، فلمـا دنت وفاته، قال لمن يثق بـه: الكتب التي في المكان الفلاني كلها تصنيفي، وإنمـا لم أظهرهـا لأني لم أجـد نيـة خالصـة، فإذا

والإخـلاص في التـأليف (عـزيـز)، وهـذا الشّيـخ عبـد السّـلام الحسيني «اعتذر عن عدم الإكثار من التصانيف والتصـدي لها؛ بأنـه ليس من عُدَة المـوت؛ لعدم الإخلاص فيه»[٤].

(١) نزهة الألباء (ص١٢٧).

(٢) انظر: إنباه الرواة (٢/٢٨٨)، الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص٢٤٩).

(٣) إنباه الرواة (٤/١٥٥).

(٤) الضوء اللامع (٤/٢٠٣).

(٥) انظر: كتاب الحكمة العربية (ص٤٠٢).

عاينت الموت، ووقعت في النزع، فاجعل يدك في يدي، فإن قبضت عليها وعصرتها، فاعلم أنه لم يقبل مني شيء منها، فاعمد إلى الكتب، وألقها في دجلة، وإن بسطت يدي، فاعلم أنها قبلت. قال الرّجل: فلما احتضر، وضعت يدي في يده، فبسطها»[١].

وقال ابن عَيْشون في كلام طويل عن محركات التأليف: «أمّا تواليفي فأكثرها، أو كلها غير متممة في مبيضات... وهذه الأعمال لا ينشط إليها إلا المحركات التي هي مفقودة عندي.



أحدها: طلبة مجتمعون متعطشون إلى ما عندي، متشوفون غاية التشوف، وأين هذه بالمَرِيَّة (وهي مدينة بالأندلس).

الثاني: طلب رياسة على هذا، متى يرأس أحد بهذا اليوم؟ وعلى تقدير أن يَرأس به - وهو محال في عادة هذا الوقت - فالتشوف لهذه الرياسة مفقود عندي.

الثالث: سلطان يملأ يد من يظهر مثل هذا، على يده غبطة، وما تم هذا.

الرابع: نية خالصة لوجه الله تعالى في الإفادة، وهذا أيضًا مفقود عندي، ولا بد من الإنصاف. الخامس: قصد بقاء الذكر، وهذا خيال ضعيف بعيد عني. السادس: الشفقة على شيء ابتدئ، وسعي في تحصيل مباديه: أن يضيع، على قطع ما سوى هذا الإشفاق، وهذا السادس، هو الذي في نفسي منه شيء...»[٢].

---

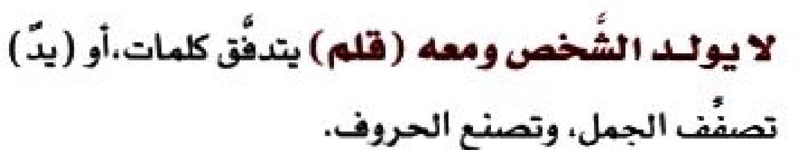
(١) سير أعلام النبلاء (١٨/٦٦).

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة (٢/١٥٠)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص٤٢٨).



ابتكار...





لا يولد الشَّخص ومعه (قلم) يتدفَّق كلمات، أو (يدٌ) تصفِّف الجمل، وتصنع الحروف.

إنما (العادة) -التي هي طبيعة ثانية للإنسان[1]- تعمل على تشكيل شخصية الكاتب، وتجعل من الصُّعوبة الانفكاك عن الكتابة أو هجرها.

لا ريب أن (الموهبة) أو (الطَّبع) -بحسب تعبير المتقدمين- تؤثر في اكتساب الكتابة. قال ابن الأثير: «مِلاك هذا كلِّه الطَّبع؛ فإنه إذا لم يكن ثمَّ طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئًا»[2]، ولكن الطبع - كما قال ابن حزم- لا ينفع مع عدم التوسع في العلوم[3].

---

(١) كما يقول أبقراط، انظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص٤٩).

(٢) المثل السائر (١/٣٨). وانظر: رسالة في علم الكتابة لأبي حيان (ص١٠).

(٣) رسائل ابن حزم (٤/٣٥٣).



كل كاتب (ابتكار) واختراع:

يصبح المبتكر كاتبًا عظيمًا يقرؤه النَّاس جميعًا، أو يصبح عظيمًا، لكنه لا يحظى بتقدير كبير بين معاصريه، أو يصبح كاتبًا رديئًا، لا أثر له ولا وجود.

من المهم أن يتحقق الابتكار قبل أن (يحدث) أي من هذه الأمور، التي هي مجرد نتيجة، ولا يكون الابتكار دفعةً واحدةً، وإنما دفعات وعلى فترات، ولا ينتهي أبدًا.

فالأمر يتعلق بـ (صنع) الكاتب، لا بصنع عمل كتابي معين، فالكتاب يصنع وحده من خلال ابتكار الكاتب المُعَد لذلك[1].

إن (الموهبة) أو (الطَّبع) قضية مبهمة محاطة بعدم اليقين، تصاحبها اعتقادات في القديم والحديث تعطيها هالة وقداسة، وأنها نوع اصطفاء واختيار، و(إلهام) ينزل على الكاتب بغتة، وأن الكلمة -في تعبير أحدهم- كحربة البرونز في داخلي، إذا لم أُفرج عنها مزَّقت لحمي[2].

(الموهبة) ما هي إلا استعداد فطري ذو أصول غامضة ومتنوعة تدفع إلى الكتابة دفعًا، فهي دافع وحافز على العمل، وأحيانًا هذه (الموهبة) لا تظهر إلا عبر سياق طويل، وسنوات من الانضباط والمثابرة، فتظهر حينئذ بعد جهد وزمن طويل.

لا شك أن الذين ولدوا ولديهم (الموهبة)، أو من يتملك (دافعًا) أو (حافزًا) للكتابة من صغره، هم الأفضل من الناحية (النظرية)، لكن لا شك أيضًا أن

---

(١) انظر: الكاتب والآخر لكارلوس ليسكانو (ص٥٠، ص٩٠)، في الثناء على ما يبقى (ص٥٦).

(٢) والكلمات تعرف الغضب لقباني (ص١٨). وانظر: اعترافات روائي ناشئ لأمبرتو (ص٢٣).

(الإصـرار) والاجتهـاد في الكتابـة و(التدريـب) و(التصميم) علـى توجيه الحياة الخاصَّـة في خدمة المشـروع الكتابي، هـي الطريقـة الوحيدة المحتملـة و(العملية) للبـدء في تكوين شخصية الكاتب وصقلها، وكلما كان هذا الوعي مبكرًا كانت الثمرة الكتابية أجـدى وأسرع، ودون الإصرار فـ(الموهبة) وحدهـا لا تصنع شيئًا؛ فالكتابة عمليـة تحفزها (حالة ذهنية) معينة، تلم بالكاتب وتدفعه إلى الإمساك القلم، ولذا تجد من واتته الموهبة متأخرًا، وقد قضى شطرًا من عمره[1].

قال نجيب محفوظ: «إذا وصلت إلى مرحلة التنفيذ فإني أعرف أن هناك عملًا يجب أن ينجز، ولن ينجز إلا بالإرادة والصَّبر، فلا أعرف دلال الإلهام»[2].

ويتم هـذا التوجيـه من خـلال طرق عـدة تعمـل على تكويـن (عادة) الكتابـة وصقلهـا، وقبل هذا لا بـد أن يكون الشَّعور بكونـه (كاتبًا) قد ألـمَّ بـه، وأخذ بمسارب نفسه -وإن لم يكتب شيئًا مذكورًا- فيكون هذا له أثر بتحول الادعاء بعد زمن إلى طبيعة وعادة.

وأهم هذه الطُّرق



ممارسة الكتابة

(ممارســة) الكتابة دون كلل أو ملـل، فالكتابة تتولد من الكتابة، فيعمد على معالجة ما يقرِّره من المعاني بما يناسبها من اللفظ، وما يناسبها من غرض الكلام ومقامه،

(١) انظر: مقتطفات (ص٩٤)، اسمها تجربة (ص٢٢٨)، الكاتب والآخر (ص٥١)، رسائل إلى روائي شاب (ص٧، ص٩).
(٢) أتحدث إليكم (ص٤٩).



فالسّباحة لا تُعلَّم على اليابسة، وقيادة المركبة لا تُعلَّم بالكلام، وإلا كانت معرفة نظرية لا قيمة لها، فكذلك الكتابة تُعلَّم من خلال التمرين والتدريب؛ فيصيب ويخطئ ويقوم ويعثر؛ حتى تتكوَّن لديه ذائقة كتابية جيدة، وهذا أحد (أسرار) الكتابة[1]، وهذا الذي يميز بين الكتابة الرَّديئة التي لم تنل حظها من التدريب الصّحيح، وبين الكتابة الجيدة التي صقلها التدريب والتجربة القويمة... قال ابن الأثير: «الدُّربة والإدمان أجدى عليك نفعًا، وأهدى بصرًا وسمعًا، وهما يُريانك الخبر عيانًا، ويجعلان عسرك من القول إمكانًا»[2]، وقال الجاحظ: «يقال: إنَّهم لم يَرَوْا خطيبًا قطّ بلديًّا إلّا وهو في أوّل تكلّفه لتلك المقامات، كان مُستَثْقَلًا مستصلَفًا أيّامَ رياضته كلّها، إلى أن يتوقَّح وتستجيبَ له المعاني، ويتمكّنَ من الألفاظ»[3].

📖 **وقال ماريو بارغاس:** «جميع الرّوائيين الكبار والرّائعين كانوا في أول أمرهم مخربشين متمرّنين، وراحت موهبتهم تتشكّل استنادًا إلى المثابرة والاقتناع»[4].

📖 **وقال أرسكين كالدويل:** «كتبت عشرات القصص خلال السّنة الفائتة، وشعرت بأن مستواها الفني يتحسن باطّراد»[5].

---

(١) انظر: اسمها تجربة (ص٢٢١، و٢٢٥)، تقنيات الكتابة (ص٧١).

(٢) المثل السائر (١/٣٥).

(٣) البيان والتبيين (١/١١٢).

(٤) رسائل إلى روائي شاب (ص١٥).

(٥) اسمها تجربة (ص٥٣).

وقـد لاحظ الرَّافعي تطور كتابة الشّيخ محمّد عبده عبر الزمن، فقال: «تناولت الكتـاب الـذي جُمعت فيه آثـار الشّيخ محمّد عبـده وهو عندي منذ طُبـع، ولكني لم أقرأه، ثم أخذت أتصفحه من أوله، فرأيت كتابة الشّيخ أيّام بدأ يكتب وهي لا تستحق أن تقـرأ، ولا تسـاوي شيئًا... وبعد سنة واحدة رأيت للشّيخ آثارًا لا بأس بها، ولم تكد تمضـي سنتان حتى تدفـق الرّجل، ثم استفاض بعد سنوات، ثـم ظهر الشّيخ محمّد عبده كما عُرف بعد ثماني سنين»[1].

يستطيع المتدرب أن ينتهج أساليب عدة في التمرين والممارسة:

فمـن ذلـك (المحـاكاة) في الكتابـة، فالكاتب الجديد إنمـا ينشأ أولًا عـن طريق التأثر والتقليد لمـن سبقه، حتى يستطيع بعد ذلـك أن يصل إلى الأصالة الكاملـة، ويقف على قدميه، فيتقمَّص طريقة أحد الكُتَّاب، ويسلك سبيله في التعبير والأسلـوب، فـإذا تمكن من ذلك شـقَّ له طريقةً مبتكـرة في الكتابة يُعـرف بها، ولا يقتصـر في محاكاته تلك على أسلوب واحـد، فلا يرتسم في ذهنه إلا ذلك الأسلوب، وإنمـا يختار مـا يناسب الكلام والحال. قـال ابن الأثير: «أن يتصفَّـح الكاتب كتابة المتقدمين، ويطَّلع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني، ثم يحذو حذوهم»[2].

ويمكن أيضًا إقامة مقـالات وقصص على (أطر) و(قوالب) استخدمها كتّاب آخرون، ومع المران الدائم سوف يتمكن من ابتداع هياكل جديدة من ابتكاره[3].

---

(١) رسائل الرافعي (ص٦٢).

(٢) المثل السائر (١/١٠٠). وانظر: الإنشاء لابن عاشور (ص١٢)، أتحدث إليكم (ص١٣٧)، الكاتب وعالمه لشارلس مورجان (ص٢٣٣)، رحلة جبلية رحلة صعبة (ص٨١).

(٣) انظر: تقنيات الكتابة (ص٩٧).

أرباب الأدب في فترة زمنهم الأوَّل، تأثروا في شدوهم بأدباء وقتهم، وكان هذا عارضًا لم يستمر طويلًا، فهذا الأديب علي الطنطاوي يقول: «أنا لا أنكر أني تأثرت حينًا بالمنفلوطي، وحينًا بالرَّافعي، وحينًا بالمازني، وحينًا بجبران»[1].

وينبغي ألا يستمرَّ هذا الاحتذاء طويلًا، بل يقتصر على البدايات، وكلما طال به التقليد والمحاكاة زمنًا، فهذا يجعله يستطيب هذا القدد، ويسير على هذا المسلك.

قال المنفلوطي: «لا أحب لأحد الشَّادين في الأدب أن يكونوا مقيدين في الكتابة بطريقتي أو طريقة أحد من الكُتَّاب غيري، وليعلموا إن كانوا يعتقدون لي شيئًا من الفضل في هذا الأمر، أني ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرَّسائل التي يعلمونها بهذا الأسلوب، إلا لأني استطعت أن أتفلَّت من قيود التمثُّل والاحتذاء»[2].

وقال الربيعي: «أعرف كُتَّابًا كثيرين انتهوا إلى لا شيء؛ لأنهم ساروا على دروب الآخرين»[3].

وثم طريقة أخرى نافعة في الارتياض والتمرن، ذكرها المتقدمون من علمائنا، ويكون هذا ابتداءً بقراءة قطعة أدبية مرارًا، وتدبرها وتقليب تراكيبها، ثم حذف منها عبارة أو كلمة ووضع من عنده ما يسدّ سدها، ثم بعد ذا يترقى

---

(١) ذكريات الطنطاوي (٢/٢٣٧). وانظر: قصص من التاريخ (ص٧ الحاشية). وفدوى طوقان كما في رحلة جبلية رحلة صعبة (ص٧٩) تأثرت بأسلوب محمد حسن الزيات في فترة زمنية.

(٢) النظرات (١/٣٩).

(٣) الخروج من بيت الطاعة (ص١٦٢).

درجـة أخرى، فيعمد إلى (حلّ) الشّعر و(عقد) النـثر، فيأخذ رسالة من الرَّسائل، أو قصيـدة من الشّعر، ويقف علـى معانيها، ويتدبرها، وما فيها من إبداع، ثم يكلف نفسـه عمـل مثلها مما هـو في معناها، وهي درجـات متعددة؛ فأقلهـا أن يكون ذلك بمثـل معانيها وألفاظها دون زيادة، وأجودها أن يزيـد عليها في المعاني والألفاظ مع المحافظـة على فكرتهـا، ويمكنه الابتداء بالأسهـل تناولًا، وهو محاولـة التعبير عن الحوادث والصّفات، ومظاهر المخلوقات، ثم يرتقي إلى خلجات النفس ودواخلها[1].

ومن نصائح الرَّافعي لأحد تلاميذه: «اجعل لك كل يوم درسًا أو درسين على هـذا النحو: فتقرأ أولًا في كتاب بليغ نحو نصف ساعة، ثم تختار قطعة منه فتقرؤها حتى تقتلها قراءة، ثم تأخذ في معارضتها على الوجه الذي تقدم -تغيير العبارة أولًا ثم معارضة القطعة كلها ثانيًا- واقطع سائر اليوم في القراءة والمراجعة»[2].

كثرة القراءة:

(القـراءة) هـي قـوت الكتابـة، وتقـع في المركـز الأول للنشـاط الإبداعـي للكاتب، وهي وسيلة لاكتساب الكتابة، والتآلف مع الكتابة القويّة والاندمـاج معها، ومعرفة الضّعيف والحـذر من تسلله لكتابته، وتقويم تجربته الخاصّة بإزاء تجارب الآخرين.

(١) انظر: المثل السائر (١/١٠١، ١٠٣، ١٠٨)، الإنشاء لابن عاشور (ص١٥)، رسائل الرافعي (ص٤١).
(٢) رسائل الرافعي (ص٦٢).

قال العقاد: «ربما كانت سهولة الكتابة عندي نتيجة مستفادة من سهولة القراءة»[١].

وقال كاتب: «يجب أن تقرأ بقدر ما تستطيع، تلك هي أفضل طريقة لتتعلم كيف تكتب»[٢].

(القراءة) الموجَهة لاكتساب عادة الكتابة تستثمر من جهات متعددة، من ذلك:

(مطالعة) المقولات العلميَة والنثريَة، والمقطوعات الشَعريَة، وإدامة النظر فيها، وحفظ ما يمكن منها؛ لكي تصبح مخزنًا له، يلجأ إليه حال الحاجة؛ فإن مطالعة كلام البلغاء والنسج على منوالهم، وتتبع أخبارهم، وسبر أذواقهم في انتقاء الألفاظ وابتكار المعاني، يحصل به القارئ ما لم يحصل من دراسة قواعد الفصاحة والبلاغة[٣]، «وبطُول الاختلاف إلى العلماء، ومدارَسَة كُتُب الحكماء، يَجُودُ لفظُه ويحسُن أدبُه، وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلُّم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخيُّر»[٤].



(١) حياة قلم (ص٣٩).

(٢) كيف نكتب؟ (ص٢٤٢).

(٣) انظر: الإنشاء لابن عاشور (ص٤٣).

(٤) البيان والتبيين (١/٨٦).

إلا أن هـذا مشروط بنسيان ما حفظ في أثناء الكتابة واختفاء تلك الألفاظ والقوالب، وإن كانت آثارها باقية في ألفاظه ومعانيه التي ينشئها من نفسه.

قـال خالد القسري: «حفّظني أبي ألف خطبة، ثم قال لي: تناسَها، فتناسيتها، فلـم أرد بعـد ذلك شيئًا من الكلام إلا سَهُل علـيّ»[١]، والمنفلوطي لم يكتب إلا بعد أن حفـظ كثيرًا من عبارات كتاب (الأغـاني) وأدمن مطالعته[٢]، وحفظ الرَّافعي كثيرًا من كتاب (نهج البلاغة)، وقال الزركلي عن المازني: «كان جلدًا على المطالعة، وذكر لي أنه حفظ في صباه (الكامل) للمبرد غيبًا، وكان ذلك سرُّ الغنى في لغته»[٣].



(تقييد) الكلمات البليغة، والجمل البديعة، بقلم البصير المنتقي للمختارات، ومراجعة المكتوب بعد الفينة والأخرى، ولما ذكر أبو حيان ما يلزم الكاتب العناية به قال: «جمع بدد الكلام، ثم الصَّبر على دراسة محاسنه، ثم الرِّياضة بتأليف ما شاكل كثيرًا منه، أو وقع قريبًا إليه»[٤].

وفي أثنـاء القـراءة سيقف على كلمات جميلة المبنى، سهلـة الأداء، ذات إيحاء ونغم، تجـري على ألسن الكُتَّاب، ولكل كاتب معجمه الخاصـ به، أو كلمات يختارها

---

(١) عيار الشعر (ص١٥)، البصائر والذخائر (٧/٩٧).

(٢) كما ذكر ذلك الرَّافعي في رسائله لأبي رية (ص٢١٩).

(٣) الأعلام (١/٧٢).

(٤) البصائر والذخائر (٣/١٠).

دون غيرهـا، يجعلها في تضاعيف كلامه، ومن تلك الكلمات: (تحفل)، (الطُّريف)، (التليد)، (يَرْسُف)، فهذه كلمات معبرة ينبغي عقد اليد عليها.

وقد يجد بعض البغية في الكتب المؤلفة في الألفاظ، ومن أسبقها كتاب (الألفاظ الكتابيّـة) للهمـذاني الذي قال فيه الصّاحب بن عباد: «لـو أدركته لأمرت بقطع يده ولسانه؛ لأنه جمع شذور العربية الجزلة المعروفة في أوراق يسيرة، فأضاعها في أفواه صبيـان المكاتب، ورفع عن المتأدبـين تعب الدّرس والحفظ والمطالعـة»[١]، وكان هذا الكتاب معتمدَ بعض الكتبة المعاصرين[٢].



(١) الوافي بالوفيات (٦/٩٠).

(٢) انظر: كيف حملت القلم (ص٤٨).



الصِّدق:

هـو شبكـة الأمان التـي يتحصَّن بهـا الكاتب، ويشعـر بها القـارئ، ومن دونه فالكلمات لا روح فيها ولا حياة، وتغدو عملية الإيصال غيرَ أمينة، وضربًا من التزوير والتزييف.

وإنَّ أَحْسَنَ بيتٍ أنت قائلهُ   بَيْتٌ يقالُ إذا أنشدتَه: صَدَقَا

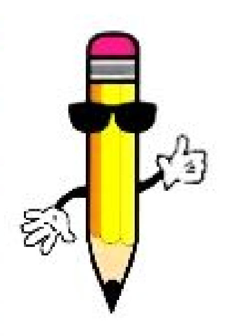
إن مـن يكتب ما يكتب عن أهوائه، ومـن أجل أهوائه، فلا تلبث ثقة القارئ فيه أن تتلاشى، ولا يبقى فيه إلا سواد المداد يحكي مأتم كاتبه.





حين (يغيب) الصّدق: تتشابه أصوات الكتبة في بقاع الأرض كلها؛ فلا تفرق بين من يكتب من قلب الصّحراء العربيّة ومن يكتب من أرياف باريس الأوروبيّة.

وحين (يغيب) الصّدق: تعلو الرغبات الخاصّة والأهواء الذاتية، فيعمل على إشباعها، وإن خالفت الحقيقة، وأضحت ضربًا من التهريج والتحريف،



فهذا سبط ابن الجوزي يوسف ابن قز، صاحب التاريخ المسمى (مرآة الزمان)، قال عنه ابن تيميّة: «كان يصنف بحسب مقاصد النّاس؛ يصنف للشّيعة ما يناسبهم؛ ليعوّضوه بذلك، ويصنف على مذهب أبي حنيفة لبعض الملوك؛ لينال أغراضه، فكانت طريقته الواعظ الذي قيل له: ما مذهبك؟ قال: في أي مدينة»[1].

وفي المقابل لما غلب مجاهد العامري على مُرسية وجّه إلى تمام بن غالب المُرسي اللغوي (ت ٤٣٦هـ) ألف دينار، وطلب منه أن يزيد في ترجمة الكتاب: «ممّا ألّفه أبو غالب تمّام بن غالب لأبي الجيش مجاهد»، فردّ الدنانير وامتنع من ذلك، وقال: لا أستجيز الدُّنيا بالكذب، فإنني إنما صنّفته للنّاس عامّة[2].



وحين يغيب الصدق: يظهر (التلون)، والتقلب، ويقضي وقته «في تسويد القراطيس بتواقيع بعيدة من الحق، مشحونة بالكذب والباطل»[3]، ويكون كمن

---

(١) منهاج السنة النبوية (٩٨/٤).

(٢) إنباه الرواة (٢٦٠/١).

(٣) رسائل ابن حزم (٦٥/٤). وذكر مثالًا على هذا في البيان والتبيين (٣٩٥/٢).



سُئل عمَّا يكتب، فقال: أباطيل أُلفِّقُها، وأكاذيب أزوِّقُها[1]، أو كأبي زيد السَّروجيّ حينما قال له الحارث بن همّام: عهْدي بك سفيهًا، فمتى صِرْتَ فقيهًا؟ فقال:

لبِستُ لكُلّ زمانٍ لَبُوسَا	ولابَستُ صَرفَيه نُعمَى وبُوسَا
وعاشَرتُ كلَّ جَليسٍ بما	يُلائمُهُ لأروقَ الجَليسا
فعِندَ الرُّواةِ أُديرُ الكلامَ	وبينَ السُّقاةِ أُديرُ الكُؤوسا
وطَوْرًا بوعْظي أسيلُ الدُّموعَ	وطوْرًا بلَهْوي أسُرُّ النُّفُوسا[2]

وحين يغيب الصدق: تظهر (الانتقائية)؛ وهي أسلوب يضرب الموضوعية والحيـاد في مقتل، فتجده يقـرِّر الحكم الذي تسرب إليه نفسه من غير دليل، ويضرب صفحًا عن النماذج المخالفة التي تنقض ما بناه.

الاهتمام بالمفارقات أو التناقضات في الكتابة، والتركيز عليها، والكشف عنها بعناية من دلائل الصدق.

بعض الكُتَّاب لا يريد مواجهة الواقع أو تناقضه، وقد يظن أن القارئ لا دراية له به، وكان الأجدر أن يتوجَّه إلى هذه التناقضات بالدراسة والتحليل، ويقف عندها بشكلٍ محايدٍ يكشف وجهَ المفارقة، أو يسوِّي بين الأمرين، وأما أن يترك هذه الظُّلمة دون إضاءة، ونهبًا لظنون القراء وتحليلاتهم، فهذا بعيد عن أمانة الكلمة.

---

(١) الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص٢٤٧).

(٢) شرح مقامات الحريري بشرح الشريشي (٣/٢١٠).



الصّدق في الأدب والكتابة لا يعني حكاية الواقع، كما حدث دون تغيير... بل الأمر يعود إلى صدق الكاتب فيما يعالجه، **وكونه مرآةً صادقة لنفسه ولمجتمعه.**

ومن علامات الصّدق: (التطابق) بين الكاتب وكتابته، ويكفي فيه قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفۡعَلُونَ ۝٢ كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفۡعَلُونَ ﴾ [الصف: ٢-٣].

الكتابة قبل كل شيء سلوك وأخلاق... فلا يمكن للكاتب أن يكون صادقًا في الليل كالحمامة، روّاغًا في النهار كالثعلب، وأن يتحدث عن المثل الأعلى وهو أول من ينتهكه، وأن يكتب عن الطّهارة ولسانه غارق في الوحل![1].

قال المنفلوطي: «حياة الكاتب بحياة كتابته في نفوس قرائها، ولا تحيا كتابة كاتب سيعلم النّاس من أمره بعد قليل أنه يَكذبهُم عن نفسه وعن أنفسهم... يأمرهم اليوم بما ينهاهم عنه غدًا، ويرى في ساعة ما لا يرى في أخرى، وأنه يستبكي ولا يبكي، ويسترحم ولا يرحم، ويحرك النفوس وهو ساكن»[2].

ذكر سارتر عددًا من الكُتّاب المشاهير ومجافاتهم للصدق، وأكتفي بما قاله عن (روسو): «من ذا الذي يثق في صدق عاطفة روسو الإنسانية، ما دام قد وضع أولاده في ملاجئ!»[3].

---

(١) انظر: الكتابة عمل انقلابي (ص١٨).

(٢) النظرات (٦١/١).

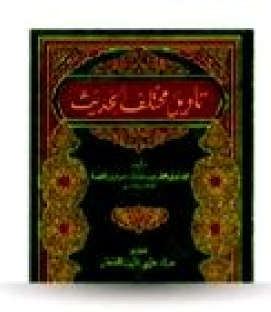
(٣) ما الأدب (ص٣٣).

المسؤولية

الكتابـة تتطلب من الكاتـب أن يكون في أعلى مراحـل المسؤولية بما يكتب، وإلا أصبحـت الكتابة بـلا توجيه يضبط مسارها، فالكاتب مسـؤول عما يكتب أمام الله، وأمام النّاس.

يقول الله تعالى: ﴿مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾ [ق: ١٨].

فلا تكتب بكفّك غير شيء ... يَسرّك في القيامة أن تَراه

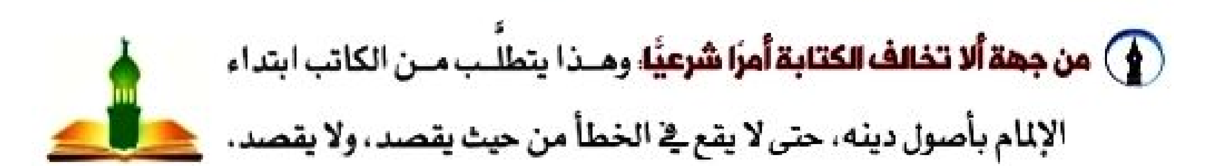


قـال ابن قتيبة في فاتحـة كتابه «تأويـل مختلف الحديث»: «ومن علـم -رحمك الله- أن كلامه من عمله قلّ إلا فيما ينفعه، ومن أيقن أنه مسؤول عما ألّف وعما كتب لم يعمل الشّيء وضدّه، ولم يستفرغ مجهوده في تثبيت الباطل عنده».

الكتابة اتفاقية (شرف)، يعقدها الكاتب مع نفسه أولًا ومـع النّاس ثانيًا؛ لتحقيـق غاياتها وأهدافها النبيلة، لا مصالحه الذاتية... وهو حامل (قضية) مشتركة، لا يستطيع التصرف بها وحده، أو التفرد في مسؤولية تأثيرها، ومن هنا يترتـب عليه أن يكون في معالجتـه عامًّا لا خاصًّا، يتوخـى مصلحة الجماعة لا مصلحـة الأفراد، يدافع عن الحق لا عـن الباطل، صوتًا للمظلومين لا بوقًا للظالمين، شاهد حق، لا شاهد زور[1].

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص٢٢)، ما هو الشعر (ص١٩٨).

وهذه المسؤولية تأتي من جهات متعددة



من جهة ألا تخالف الكتابة أمرًا شرعيًا: وهـذا يتطلّـب مـن الكاتب ابتداء الإلمام بأصول دينه، حتى لا يقع في الخطأ من حيث يقصد، ولا يقصد.

ومن جهة تقديم (النافع) من العلوم: وهـي كأصنـاف الطّعـام، فمنهـا الـداء ومنهـا الدواء، ومنها ما بين ذلك... فيختار النافع، ويتجنب الضار، وقد كان الرسول الأكرم ﷺ يدعو، فيقول: «اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ عِلْمٍ لا يَنْفَعُ»[1].

وقد يعرض لبعض الكُتّاب اشتهاء الكتابـة للشّهوة المستبدة في نفســه؛ كي يبقى في عقول القرّاء وعيونهم، وليس من أجل رأي أو فائـدة تعرض له، فيكـون هذا الفعل أهـون عليه من ضغطة على حاسب، وهذا ما تجده كثيرًا مرقومًا على أعمدة الصُّحف، وهو ما يجعل القراء ينجفلون من حوله ولو بعد حين.

ومن جهة تقديم أفضل ما لديه للقراء فهـو حينمـا يقدم طعامه الفكريّ، فهو إذًا مسؤول أن يقدم الجيد، ويبذل أقصى جهده لتحقيق ذلـك، فلا يخوض فيما لا يفهـم، ولا يُجيد، ويكون ممن غشَّ النّاسـ في كتابته، فالعمل الكتابي لا يقبل التساهل، أو الأخـذ بالأهـون، أو القناعـة بالحسـن دون الأحسن.



قـال ابن عرفـة معلّقـا علـى حديـث: «إِذَا مَـاتَ الإِنْسَانُ

(١) أخرجه مسلم (٢٠٨٨/٤ رقم ٢٧٢٢) عن زيد بن أرقم رضي الله عنه.

انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إلا مِنْ ثَلاثَةٍ: إلا مِنْ صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ»[١]. قال: «إنّما تدخل التواليف في ذلك إذا اشتملت على فائدة زائدة، وإلا فذلك تخسير للكاغد»[٢].



ومن جهة أخرى ألا يكون فيه (تأليب) على القتل أو الاعتداء بلا وجه حق. فالكلمة قد تكون أداة قتل، فهذا سُديف أنشد شعرًا في تحريض الخليفة السّفاح على بني أمية -وكانوا يجلسون مجلس التكريم والحفاوة- فما أنهى قصيدته تلك، حتى أمر بقتلهم، وكتب إلى عماله بذلك[٣].

اتخاذ موقف:



يتخذ الكاتب (موقفًا) تجاه القضايا التي يتناولها، فلا يمكن أن يكون في الماء والنّار معًا، وفي الصّيف والشتاء معًا، ومع الظالم والمظلوم في وقت واحد، ومبدأ عدم الانحياز -إن صح في السّياسة- فلا يمكن تطبيقه أبدًا في الكتابة؛ لأن الاكتفاء بالحياد المجرد يُنتج كتابةً باردةً لا لون لها، ولا طعم، ولا رائحة[٤].

---

(١) أخرجه مسلم (١٢٥٥/٣ رقم ١٦٣١) عن أبي هريرة رضي الله عنه.

(٢) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض (٣٠/٣).

(٣) المثل السائر (١٠٦/٣).

(٤) انظر: الكتابة عمل انقلابي (ص١٦)، ما هو الشعر (ص٥١، ص١٩٤).

هذا الموقف ليس مدفوعًا من غيره، بحيث يتنكب عن الحق، طلبًا لرضاه، وإنما هو موقف ينبع عن نفسه ومن الحق الذي يراه.

الكتابة لـ (لرسالة) التي يقدمها الكاتب لقرائه

أما الكتابة التي لا قيد عليها، الكتابة للكتابة، فهي مجرد كذبة وادعاء لا وجود لها... الكتابة وعاءٌ لتحقيق رسالة الكاتب والتزامه بالقضايا التي يتبناها.

يظن شداة الأدب أن الحرية التّامة، التي لا قيد عليها ولا حجر، منفعة للكاتب في انطلاقته في الكتابة، وتناوله للموضوعات... وهذا طرح نظري لا واقعي؛ فالفكرة -أي فكرة- لها اتصال بعقيدة الكاتب، فينطلق من عقائد وأصول يستند إليها في الحياة، سواء أكانت شرقية أم غربية، دينية أم قومية؛ ولذا تجده يتصرف في الأفكار وفق هذه المبادئ ونوازعها التي قد لا تظهر على السَّطح، مع أنه مدفوع بها وإليها.

حينما يعالج الكاتب أمرًا فإن الموقف يحضر عند كل كاتب -وإن ادعى نفيه- بوعي أو دون وعي، فقد يأتي عن طريق الاستفهام، أو الشكوك، وحتى النفي، ويتم التعبير عنها على أفواه الشّخصيات الرّوائية، التي تكشف عن موقفه الفكري.



إن اتخاذ الموقف ينطوي على درجة من (الحرية) أعلى من الاستقلال الكاذب؛ لأن الحرية التّامة المطلقة، النافية للوقف، لا وجود لها في المجتمع[1]؛ كما يقول أحد الكُتّاب: «لا توجد لغة مكتوبة دون ملصق يعلن عن هويتها»[2].

---

(١) كيف حملت القلم (ص٥٢، ص٦٥).

(٢) الدرجة الصُّفر للكتابة لرُولان بَارت (ص٢٢).

لكن ما يؤثر في الموقف (المباشرة) في الكتابة الأدبية، أو (الإسقاط) الفكري،



والركون إلى الصيغ الجاهزة، والحوارات المقحمة، وهذا يجعل المعالجة مكشوفة، باردة لا حياة فيها... بينما إذا عالج أمرًا، ثم طبعه بطابعه الخاص، ولونه بمبادئه الخاصّة، كان هذا أقوى في الأسلوب، وهذا إذا كانت الكتابة أدبية أو ثقافية، لكن الكتابات الشرعية أو العلمية شأنها التصريح لا التعريض، والمباشرة لا التلميح، فهي ظاهرة في أفكارها وألفاظها ورؤيتها. قال نجيب محفوظ: «عندما أكتب أكتب فحسب، ولكن يحدث أنني ألتزم بنظرة وموقف بطريقة النمو الطبيعي، فينعكس ذلك بطريقة تلقائية فيما أكتب، فالالتزام شيء نابع من النفس، ولا خير في التزام لا يجيء عن هذا السبيل»[1].

يلجأ بعض الكُتَّاب إلى (إخفاء) الموقف الشّخصي، وقد كان هذا دأبَ كثير من الكتّاب، فهذا الجاحظ كان يفعل ذلك أحيانًا من خلال عمل (الشيء ونقيضه). قال ابن قتيبة: «يبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشيء ونقيضه، ويحتج لفضل السُّودان على البيضان، وتجده يحتج مرة للعثمانيّة على الرّافضة، ومرة للزيديّة على العثمانيّة وأهل السُّنة»[2].

---

(١) أتحدث إليكم (ص٢٠٧)، وانظر: (ص٣٢)، هواجس في التجربة الروائية (ص١٤٢، ص١٦٠).

(٢) تأويل مختلف الحديث (ص٥٩).

وكان ابــن الجوزي –كما قال ابــن رجب–: «إذا رأى تصنيفًــا، وأعجبه صنف مثلــه في الحال، وإن لم يكن قد تقدم له في ذلك الفن عمل؛ لقوة فهمه، وحِدَّة ذهنه، فربما صنف لأجل ذلك الشَّيء ونقيضه، بحسب ما يتفق له من الوقوف على تصانيف من تقدمه»[١].

وهذا مسلك بعض الكُتَّاب، فإنهم ينصبون الآراء وما يعارضها بالمستوى نفسه، وقد أضحت نظريةً في النقد الأدبي الغربي[٢].



وقــد يكون سبــب عمل الشيء ونقيضــه أنه أوثق وسيلة لـ(إخفاء) الموقــف الشخصي إن كان موجودًا، و(التشكيــك) في شرعيــة كل موقف، وبهــذه الطَّريقة في العرض تصبح المعتقدات كلها لهــا نفس الحقوق، وكل شيء يصير قضية استدلال وإقناع، وأشد الأفكار عبثية وأقلها قبولًا يمكن قبولها إذا كان الدفاع عنها جيدًا، أو يمكن تفهمها، ولا تغدو شاذةً أو منفّرة إلا بسبب العادة[٣].

فعــن طريق إثارة الأضداد يتم القضاء على ماهيــة الأشياء وأصولها المتعارف عليها بين النَّاس، وإقامة مفاهيم جديدة، فإذا أراد القضاء على قيمة الأخلاق مثلًا، عمل على خلخلتها وتقويضها من خلال حكايات متضادة ومتناقضة، دون أن يصرح برأي أو يختار قولًا.

---

(١) ذيل طبقات الحنابلة (١/٤١٥).

(٢) انظر: رحلتي الفكرية (ص٢٦٣).

(٣) انظر: لسان آدم (ص١١٠).



الملاحظة:



دقة الملاحظة أولى صفات الكاتب، بحيث تكون لديه عدسة بالغة الدقة، تلم من نظرة واحدة أو من مراقبة طويلة بأشياء غير مألوفة، يستطيع استثمارها وتحويلها أدبًا، يشكل معطى جديدًا، لا مجرد انعكاس ضوئي لا ينقل إلا الحدث والصورة فقط.

كي يلاحظ بدقة يحتاج إلى ما يلاحظه، الملاحظة غالبًا لا تأتي عفو الخاطر، وإنما في النظر وسداد الرّأي في جميع أوعية الثقافة، وفي حياة النّاس؛ فالملاحظات الصغيرة الدقيقة هي التي تمد الكاتب بخيوط نسيجه[1].



الجهد:



الكاتب الجيد هو الذي يبذل جهده إلى أقصى مدى، وعبر مسارات الكتابة كلها، فحين يصيبها الوهن في بعض خيوطها، فإن الكتابة كلها تتأثر، وقد يكون (المسمار) الذي يدق العمل الكتابي كله.

إن ما يكتب دون جهد يُقرَأ عادة دون (استمتاع)[2].

---

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص٧٦)، هواجس (ص٢٠)، حياة قلم (ص١٧٢).

(٢) انظر: مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص١٥٤)، عالم المكتبات (ص٢٢٦).

وذلـك أن الكتابـة التي لم تنل من صاحبها جهدًا وبـذلًا ومعاناة، حرية ألا تقع من القارئ موقعها المراد.

وقضية (الإلهام) أو (الإيحاء) الذي يدعيه بعض الكتبة لا يشكل بحال إلا نزرًا يسيرًا، والباقي عمل وجهد، فالنص لا يتطور من تلقاء نفسه، وإنما بجهد صاحبه.

الكتابـات العظيمـة استغرقـت من كتَّابهـا جهـدًا ووقتًا، عبر انقطـاع تام في إنجازها، وسنوات عديدة في إتمامها، ولم تكن ظروفهم الحياتية ميسرة[١].



لقد «كانت همم القدماء من العلماء عليَّة، تدل عليها تصانيفهم التي هي زبدة أعمارهم»[٢]؛ فالقاسم بن سلام مكث في تصنيف كتابه «غريـب الحديث» أربعين سنة[٣]، وتكلف الكاتب حاجي خليفة جهـدًا مضاعفًا، ووقتًا كثيرًا، وأنفق مـا ورثه من مال وفير في إتمام كتابه العظيـم (كشف الظنون)، وهذا الشيخ ابن بليهد أمضى زمنًا طويلًا في البحث عن سوق عكاظ وتحقيق موضعه عبر البحث في الكتب وتتبع المواضع واستنطاق الرّجال[٤].



وإن مـا يعـرف الكاتـب أنـه بـذل غايـة الجهـد هو شعـوره وإحساسـه بعـد الانتهـاء مـن العمـل بأنـه كـ(الخرقـة) المبتلـة، التـي قد عصرت عصـرًا، فلم يبقَ فيها أثر من ماء[٥].

---

(١) ذكر الدكتور محمد الشّيخ في كتاب الحكمة العربية (ص٤٢١) قصص تبين ظروف الكُتّاب القاسية وهم يكتبون.

(٢) صيد الخاطر (ص٧٠٦).

(٣) إنباه الرواة (٣/١٦).

(٤) انظر: صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار (٢/٢١٧).

(٥) انظر: أنشودة للبساطة (ص١٣).

المثابـرة تستمـر مع الكاتـب في كل ما يكتـب، وكأنه لم يكتب شيئًـا من قبل... أحيانًـا تدعو سهولـة الكتابة للكاتب إلى ترك التّجويد، وقـد أصاب هذا الداء بعض كبار الكُتّاب؛ كما وقع ذلك للمازني[١].

قـد يوجد الجهد، ولكن لا (يستثمـر)، أو لا يوجَّه (توجيهًا) صحيحًا، أو يكون في موضـوع لا يستحق هذا الجهد المبذول... وهذا يرجـع أحيانًا إلى اختيار البذرة، أو الأرض الصّالحة، أو طريقة الحرث؛ فـإن الكتاب (الرّديء) قد ينال من الجهد كالـذي يتطلبه الكتاب الجيد، فهو ينبع من نفس واحدة.



تحتـاج الكتابة إلـى (رويّـة)، ونار هادئـة تعمل علـى إنضاجها، فالسُّرعة في كثير من الأحيان تفسدها، فتخرج قبل أوانها.

قال دون كيخوته: «هناك أناس يصنعون لك الكتب ويخرجونها للدُّنيا، بالسُّرعة نفسها التي يصنعون بها طبقًا من الفطائر»[٢].

ولا بـد مـن إدارة الوقت بكفاية عالية، لا يبـدِّده في أشياء لا تعود على الكتابة بفائدة.

هـذا الجهد والكدّ الذي يتطلبه العمل الكتابـي لا ينبغي بحال أن يظهر أثره للقرّاء، وإنما يجيء تلقائيًّا وأن ولادته جاءت سهلة ميسورة[٣].

---

(١) انظر: حياة قلم (ص١٨١).

(٢) انظر: مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (١/ ١٠٤).

(٣) انظر: أنشودة للبساطة (ص١٢).



استثمار الضَّعف:

قوة الإنسان في ضعفه إذا استثمره، فقد يستطيع الكاتب الاستفادة من جوانب الضعف التي فيه، وتسييرها لحال قوة.



فـ (ضعف الذّاكرة) قصور، ولكن الكاتب المنفلوطي استفاد منه، وجعله ضربًا من القوة، فقال: ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل التي يعلمونها بهذا الأسلوب، وما نفعني في ذلك شيء ما نفعني ضعف ذاكرتي والتواؤها عليّ[1].

ولا يستثمر الكاتب قوته قبل ضعفه، إلا بعد أن يتعرف إلى نفسه وطبيعته والخصائص المميزة لها.

كثيرون لا يعرفون أنفسهم، ولا يلتفتون إلى ميزاتهم، ومواطن ضعفهم، ولذا يكررون عثراتهم كل مرة، ولا هم يتذكرون.



الغرور:

العجب هو إسراف الرّجل في السُّرور بما يكون فيه والإفراط في استحسانه، حتى يظهر ذلك في لفظه وفي شمائله[2]، وهو آفة تصيب الكُتَّاب، وتؤثِّر في إنتاجهم

(١) النظرات (٣٩/١). وانظر: في الثناء على ما يبقى (ص٤٩).

(٢) البيان والتبيين (٩٩/١).



إذا تمادى بهم، فهي **كالرّطوبة الشّديدة التي تنفع نباتات المستنقعات، بينما الأشجار الباسقة لا تتطلب إلا قدرًا يسيرًا منها**، والكاتب كذلك يكفيه قدرٌ من الاعتداد بالنفس الذي يوقد العزم للكتابة، دون الاغترار بالنفس والزّهو بها، الذي يجر إلى استسهال الكتابة والعُجب بما يكتب. **قال الجاحظ: «تجد فتنة الرَّجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته بجميع نعمته»[1].**

السَّلف أبعد ما يكونون من العجب والغرور، «كانوا يكرهون السَّلاطة والهذَر، والتكلُّف، والإسهاب والإكثار؛ لما في ذلك من التزيُّد والمباهاة، واتباع الهوى، والمنافسة في الغلوّ»[2].



قال أبو عمرو بن العلاء: «إنما نحن فيمن مضى كبَقْلٍ في أصول نخل طوال»[3].

ومن الغرور أن يحاول أن يكون في موقع من يصعب تناوله وتصنيفه، ويجعل من نفسه كائنًا غريبَ الأطوار في كتابته وتصرفاته[4].

ينبغي التجافي عن النرجسية المفرطة فيما يكون نابعًا عن ذاته، فيُحكى بطريقة لا تشي بالتمجيد الشخصي ولا بالتعظيم الذاتي، بل يُذكَر كنسمة هواء لا ثقل فيها، ورسمة لا تكشف الصُّورة الكاملة، وإنما تعطي ظلًّا موحيًا، وقد عاب كبار الكُتَّاب الدكتور زكي مبارك، حينما جعل من نفسه محورًا لكثير من كتاباته، فقالوا: أكثر أدب زكي مبارك عن زكي مبارك.

---

(١) الحيوان (٨٨/١).

(٢) البيان والتبيين (٩٩/١).

(٣) البلغة في تاريخ أئمة اللغة (ص٧٩).

(٤) انظر: الكاتب والآخر لكارلوس ليسكانو (ص١٦٢).



التركيز:

(التركيـز) في العمل الكتابي وعدم التشتت، فحين يحشر الكاتب كل ما يعرفه مـن معارف وآراء... وكأنها آخر سهم من كنانتـه، فإن القارئ لا يمسك منها شيئًا، وإن أمسك فهي مشوهة مشوشة، مع إملال القارئ وإضجاره وإفساد متعته بالكتاب.

قال جوته: «هناك كتب يعلم المرء منها كل شيء، ومع ذلك فهو لا يفهم في نهاية الأمر عن الموضوع شيئًا»[1].

وحـين يعتاد الكتابة، فإن تجربته تصقل ومعالجتـه تقوى، فتكون كتابته في كل مـرة أقـوى من سابقتهـا، إلا أن أمرًا لا بد أن يتردد في ذهنـه، وقد يكون هواجس أو حقائق، وهو الخوف أن يكرر نفسه، وأن يعود إلى الأشياء نفسها التي عالجها، فيعود يغـزل خيوطه من جديد، ولذا فالسؤال المهم: كيـف يخرج الكاتب من (التكرار) في كتابته؟... هل في نمط التفكير، أو إدامة القراءة، أو في الإكثار من الكتابة المهملة؟[2].

قـال أحد الكتّـاب: «اكتب كل شيء كما لـو كان أول شيء تكتبه في حياتـك، فاليـوم الذي تعتقـد فيه أنك تعـرف كيف تفعـل ذلك، هو اليوم الذي تنتهي فيه حياتك كاتبًا»[3].

---

(١) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص٢٥٣).

(٢) انظر: الكاتب والآخر (ص٢).

(٣) كيف نكتب؟ (ص٥٠).



ركائز الكتابة...







الاستمداد...

يمضي العامل إلى عمله، وقد اصطحب معه (صندوقًا)، يحوي أدوات تساعده علـى أداء مهمته، ولو حينًـا من الدهر، وفيها ما لا يحتاج إليـه البتة... وهل الكاتب إلا عامـل وحارث في بيـداء الكلمة؟ يحتاج إلى أدوات من نوع خاص يصنعها بنفسه، مجهـزة بصنوف المعرفة والثقافة؛ فإن أكبر الفخـاخ المنصوبة للمشروع الكتابي هو الثقافة المنقوصة والتجربة اليباب، التي لا تنتج شيئًا مذكورًا.

(غـرور) الكتابة واستسهالها، أو الشهرة والشهادة -وهما شيئان لا قيمة لهما في العلـم والكتابة- هي ما يدفـع البعض للإقدام على الكتابة دون أدنى تكوين علمي ومعرفي... يقـول أحد الكُتبيين: «هناك كثرة من أصحاب الأقلام لم أرَهم قد دخلوا السُّوق (أي سوق الكتب)، أو اشتروا كتابًا، وهذا أمر عجيب!»[1].

---

(١) مذكرات محمد قاسم الرجب (ص٥٠).

بالثقافة يتحقق (الوعي)

(الوعي) -وهو المراقبة والمقارنة والتفكير- إنما يتشكل من الثقافة النظرية والحياتية، وهو مطلب مُلِحٌّ في الكتابة، فإن تحقَّقَ (الوعي) الكافي له أثر في الكتابة وأفكارها ومعانيها؛ فالكاتب حينما (يمتلئ) علمًا ومعرفة؛ فعلمه يتدفق من خلال الكلمات التي يرسمها، والمعاني التي يذكرها، فيكون كالسَّاقية الصغيرة التي لا تروي إلا عددًا يسيرًا، وقد يكون كالنهر، الذي يروي الفئام من النَّاس، وأحيانًا يكون كالبحر، الذي يروي الأكثر من البشر، حتى يغرق من لا يجيد السِّباحة.

و(سعة) الثقافة -كما هي ضرورة في الكتابة- ففيها أيضًا معرفة (النقاط) التي يتم تجاهلها كليًّا في الكتابة أو النظر إليها من الزّوايا الأخرى، ومدى الإضافة التي يقدمها الكاتب وقيمتها، ودون (الثقافة) والمعرفة الكافية فقد يجهل الكاتب المواطن التي كان يظن أنها غفلٌ عن البيان مع أنه مسبوق إليها من قبل، فيكون تكرارًا لا مبرر له.



وهذا الكاتب الفذ أسامة بن منقذ حين سمع بكتاب عن (العصا) جلس نحوًا من ستين سنة يتطلَّبه ويسأل عنه، فلما لم يجده شرع يؤلف كتابه (العصا)، وهذا مرقوم في فاتحة الكتاب.

إن ثقافة الكاتب مهما كبرت، واتسعت فهي في الأصل (وسيلة) للتفاهم والاقتراب من القارئ، وليست قلعة حجرية لا تفتح أبوابها إلا بمفتاح[1]، فالثقافة

---

(١) انظر: قصتي مع الشعر (ص١٥٨)، ما هو الشعر (ص٩٢).

واتساعها -في الأصل- لا يتناقضان مع بساطة التعبير، وسهولة المأخذ، ورشاقة التصوير.

(التأثيرات) في الكاتب قد تكون (عامّة) منذ نشأته، وقد تكون (خاصّة) منذ حلم أن يكون كاتبًا ذات يوم.

كم تساءل النّاسُ عن تأثير مؤلف ما، أو كتاب ما في تكوين الكاتب، وأثَر في اتجاهاته، وشكل شخصيته الكتابية، أكثر من غيره من الكتب والمؤلفين[1].

الاستمداد يمكن أن يكون عن طريقين:

الأول: المعرفة النظرية:

القراءة مَعينٌ لا ينضب للكاتب، تنضج الأفكار، وترشق الحروف... والمرء لا يدرك إدراكًا ساميًا قيمة ممارسة فن الكتابة إلا بقراءة أعمال كُتَّابه المفضَّلين، فإن القيام بقراءة الأعمال الجيّدة لكبار الكُتَّاب، قراءة الناقد المتربص المفتش، وكيف تحولت تلك الحجارة الصّماء على أيديهم إلى تحف فنية، يوقفه على سرّ عظمتهم، وأسباب تميزهم... وقد يكون (البذر) لكتابته، فالكتب (تتوالد) من كتب، وتفتح نوافذ مغلقة، فهي منجم لا ينضب.

(١) انظر: الكتب في حياتي (ص١٦٠). وفي كتاب (في الثناء على ما يبقى) نماذج من بوح عدد من الكُتَّاب.

📖 **قال جونسون: «الجزء الأكبر من وقت الكاتب يقضيه في القراءة؛ لكي يكتب، فالمرء قد يقلِّب نصف مكتبة حتى يكتب كتابًا واحدًا»[١]، وقال آخر: «معظم القراء يضعون كتبهم في مكتباتهم، ومعظم الكُتَّاب يضعون مكتباتهم في كتبهم»[٢].**

الكاتب يحتاج إلى البحث والتنقيب، والتوثيق والنخل بعد العثور على الفكرة، وقبل الشُّروع في الكتابة وبعدها؛ لكي تكون كتابة مؤثرة وذات قيمة... ولا بد من التآلف مع كل ما يستجد من معارف، فالشّيء الذي أثار القارئ قبل عشر سنوات ليس بالضّرورة ما يثيره اليوم.

📖 **لا يخلو كتاب من فائدة**[٣] فهو ميدان للتعلم، وأقل هذا أن يتعلم من لغته وأسلوبه لا رسالته ومقاصده؛ إلا أن (البناء) و(التأسيس) لا يعتمد على كتب ذات نفع قليل، ويخشى أن تصد عن الكتب (المؤسسة)؛ فالاختيار أولًا يكون على الكتب المُلهمة -وهي نادرة بالطّبع- لكي يكون ما أنجزه كذلك ملهمًا[٤].

الكتب لا تقاس بحجمها، فقد تكون (صغيرة) ولكنها ذات تأثير كبير، يمكن تشبيهها بأحجار نفيسة مخبأة في جوف الأرض[٥].

---

(١) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص٩٨). وانظر: تاريخ المكتبات الإسلامية (ص١٢٨)، آليات الكتابة السردية (ص٣٢)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص٣٥١).

(٢) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص١٠٣).

(٣) رسائل ابن حزم (٤/٧٧)، صيد الخاطر (ص٧٠٦).

(٤) انظر: مقتطفات في الكتب والقراءة د. كامل العسلي (ص٢٤٨)، الكتب في حياتي (ص٩، ص٤٦).

(٥) انظر: الكتب في حياتي (ص٦٧، ص١٧٦).

📖 (القراءة) أحد الإغراءات الكبرى في أثناء الانهماك في الكتابة، فعبرها يغدو قارئًا أفضل، فقراءة الكتب (محفزة) للكتابة في أول الأمر، إلا أنها بعد الاستمرار قد تصل إلى حد (التخدير) وشل العمل الكتابي.

📖 **قال المسيري:** «حينما أقوم بكتابة عمل ما، أشعر بأن مثل هذا العمل له حدوده وفضاؤه، وحتى لا أقبع داخله محصورًا بحدوده، فأنا عادة ما أقرأ كتبًا لا علاقة لها بما أكتب، حتى يظل خيالي خصبًا، وحتى تنفجر داخلي إشكاليات»[1].

📖 **وقال ميللر:** «يجب أن أعترف بأن القراءة كانت بالنسبة إليّ خلال الأيام التي سبقت انهماكي في الكتابة شهوة عارمة، ومهلكة أزجي بها وقتي»[2].

📖 وبعض الكتّاب يتوقف عن القراءة حينما يكتب، فهذا **نيتشه يقول:** «في الأوقات التي أكون منشغلًا فيها انشغالًا عميقًا بالعمل لن يلاحظ المرء كتبًا لديّ؛ إنني أحرص على ألا أدع أحدًا يتكلم أو حتى يفكر بجواري»[3].



التساؤل الذي يختلف الكُتّاب في الإجابة عنه، هل تقليص المخزون القرائي عملٌ مؤثّرٌ في الكتابة، أم التطويح في الكتب المتنوعة أكثر أثرًا فيها؟[4].

---

(١) رحلتي الفكرية (ص١٤٨).

(٢) الكتب في حياتي (ص٤٣). وانظر: الكاتب والآخر لكارلوس ليسكانو (ص١٥٧).

(٣) هذا هو الإنسان (ص٤٥)، بواسطة مذكرات قارئ (ص٢٢).

(٤) الكتب في حياتي (ص٤٣). وانظر: الكاتب والآخر لكارلوس ليسكانو (ص١٥٧).

قد يعتمد هذا على وظيفة الكاتب، ومهمته الكتابيّة التي يسعى إلى تحقيقها... أحيانًا كثرة المعرفة (مضللة)، وتعطي إجابات متعارضة؛ فالمعرفة لا حدود لها، والمعلومات بحر تتجدد كل وقت يمكن أن تبلغ الكاتب إذا رام استقصاءَها، ولا بد أن يتوقف عند نقطة ما، ويأخذ من العلم ما يبلغه قليله إلى كثيره، وهو ما يكون مغنيًا في دلالته، عوضًا عن غيره.



ليس الشأن في الاطلاع والقراءة أن يكون مبتغاه نقل كلمة أو فقرة أو فكرة من هنا وهناك، أو ليستعين بها على أمر من الأمور، وإنما الأمر أكبر من ذلك؛ فمن خلال النظر في الكتب يحسّن من أسلوبه، ويهذب من بيانه، ويؤسس ثقافته العلميّة والفنية، فالتأثر بالكُتَّاب أو الكتابات، لا يعني أخذ الألفاظ أو الأفكار مجردة، دون النظر إلى طريقة المعالجة، وتفسير الأشياء، وما إلى ذلك، مما له أثر في صناعة الكتب، فيعرف -كما يقول ابن الأثير- من أين تؤكل الكتف فيما ينشئه من ذات نفسه[1].

قال الجاحظ: «من قرأ كتب البلغاء، وتصفّح دواوين الحكماء؛ ليستفيد المعاني، فهو على سبيل صواب. ومن نظر فيها ليستفيد الألفاظ فهو على سبيل الخطأ»[2]، وقال أحد الكُتَّاب: لقد تعلمت شيئًا عن الأسلوب، عن فن الرّواية، عن التأثيرات، وكيف تولد، وأفضل شيء تعلمت أن لغزًا يكتنف إبداع الكتب الجيدة[3].

(١) المثل السائر (١/١٠١).

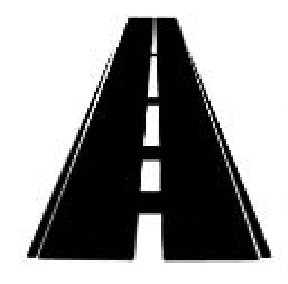
(٢) رسائل الجاحظ (٣/٤١).

(٣) الكتب في حياتي لهنري ميللر (ص٤٤، ص٥١).

📖 **حقيقة (الثقافة) ما يتبقى للإنسان بعد أن يكون قد نسي معرفته الواسعة،** وبتعبير أحدهم اجترار المادة بعد ابتلاعها، بحيث تختفي في تضاعيف النّص، فلا تظهر بأي حال ناتئة، تفضح تعالُمًا، أو تظهر عدم القدرة على الهضم والتمثل، لما ينبغي أن يذوب في العمل الكتابي... فإن كان لا بد من الاستفادة من الآخرين، فلا بد أولًا من إساغة ما يأخذ، ثم هضمه ثانيًا، ثم محوه وإخراجه شكلًا آخر وعملًا إبداعيًّا جديدًا؛ حتى لا يقع في فخ (موصل رسائل) ينقلها من كتاب لآخر، فيكون كاتبًا بـ(الوكالة) وليس كاتبًا بـ(الأصالة) [١].

ومن ذلك البراعة في (الاستشهاد) والتمثل بالشّعر والنثر أمام كلامه، فلا يتناول من العَيْبة[٢] التي بين يديه من غير تخيير وانتقاء، كمن يسد فرجة خشية البرد أو المطر، دون التمييز بما يسد، وإنما إذا أوردها فإذا هي أشدُّ وقوعًا، وأحسن تطرية، وأفضل ترصيعًا من أماكنها الأصليّة، تكون كالفاكهة التي تقدم في الموائد، وقد قيل: اختيار الرّجل قطعة من عقله[٣].

الطَّريق الثاني: التَّجارب الحياتية:



التّجارب الحياتية التي عاشها الكاتب بنفسه، وهذه التجارب مختلفة: فقد يأخذها من أسلوب حياته، أو أسفاره، أو طبيعة عمله؛ فالحياة ميدان رحب لمن أحسن التعلم منها، وغنى

(١) انظر: أنا (ص٨٤)، أرنستو ساباتو بين الحرف والدم (ص١٢١)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص١٣١، ص١٣٨)، النحلة العاملة (ص٩٦، ص٦٠)، الكتب في حياتي (ص٨٠)، الخروج من بيت الطاعة (ص٤٨).

(٢) العَيْبَة: وعاء من أدم يكون فيه المتاع، وقد صنف ابن رشيد (٦٥٧-٧٢١) رحلته باسم (ملء العيبة).

(٣) انظر: كتاب الصناعتين (ص٣)، إنباه الرواة (١٦٨/٤).

التجربة الحياتية وكثافتها يسلِّحان الكاتب بالقوة التي تحوِّل علاقاته الخاصَّة إلى وقائع عامة، فنجد من حوَّل مأساته الشَّخصية -وهي ليست بدعًا في الحياة- إلى تجربة كتابية رائدة، فأدار كتابته عليها، وحاز أعلى الجوائز العالميَّة[1].

📖 **قال قباني: «التجربة شرط أساسي من شروط الكتابة، والكاتب الذي لا يعاني لا يستطيع أن ينقل معاناته للآخرين، والواقع أن الحلم وحده عاقر، والحالمون لا يملكون القدرة على إنجاب الأطفال»[2].**

وفي حال فقر تجربته يمكن تطعيمها من خلال:

- القراءة والاطلاع.
- أو بتجارب الآخرين.

وهم أولئك الشّخصيات الحيّة الذين عاشرهم الكاتب، وتأثر بهم في الكتابة أو في أسلوب حياته، والذين ينعكسون على كتابته وقلمه، وقد أسماهم ميللر (الكتب الحيّة)[3]؛ لأن أثرهم كأثر الكتب الجيدة؛ فهم يلهمون ويدفعون الكاتب إلى الوجهة الصّحيحة.

تعدّ التجربة موادّ (أوليَّة)، يمكن أن يعمل عليها إذا أحسن عرضها، وأوقعها في موقعها، وتكون حينئذ إضافة مهمة في كتابته.

---

(١) انظر: كيف تعلمت الكتابة لمكسيم غوركي (ص١٣)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع أمبرتو إيكو (ص٢١٨)، ومقابلة مع جورج أمادو (ص١١٤)، ومقابلة مع كنز ابورو أوي (ص٤١١).

(٢) قصتي مع الشعر (ص١٩٥-١٩٦).

(٣) الكتب في حياتي (ص١٦٩). وقد ذكر عددًا منهم في كتابه.

📖 **والتجارب الاستثنائيّة ليست أفضل أو أجمل من التجارب الاعتيادية،** وإنما الشأن في إدارة القول عليها وفتح العيون عليها... كلما كانت هذه التجارب الشّخصية مما يلامسها كثير من النّاس، كالجوع والخوف،كانت المعالجة لها أقوى في الكتابة؛ لأنها تحكي واقع النّاس، فيؤثر فيهم حكايتها وتناولها.

وينبغي ألا تؤثر في كتابته التجربة (القاسية) أو (الشّاذة) التي عاشها الكاتب، والتي تعطي لونًا قاتمًا في حياته ونظرة سوداوية لمن حوله، فتدفعه إلى التحيز أو الظُّلم في تناول القضايا.

قد يحتاج الكاتب أن يمارس التجربة بنفسه، فحينما يكتب شيئًا، فقد يتطلب أن يذهب بنفسه إلى تلك الأمكنة، ويقيس المسافات، ويجري فحصًا دقيقًا على مسرح الكتابة التي يكتب فيها، وهذا له أثر في دقة التّصوير وصدق الشُّعور.

وقد توجد التجربة، ولكن لا توجد (الموهبة) التي توظف الحدث في الكتابة، وتشعل النّار في الحطب، فليس كل من عاش في الميناء استطاع أن يكتب رواية عن البحر، وليس كل من قضى سنوات في السّجن استطاع أن يتحفنا بأشعار نضالية، وحدهم الكبار الذين يمكنهم تحويل تلك التجارب إلى رسائل عظيمة...[١].

(١) كيف حملت القلم لحنا (ص٧٧). وانظر: الكتب في حياتي (ص٢٢٨).

📖 قال **القاسم بن سلام**: عن تجربته في كتابة «غريب الحديث»: «مكثت في تصنيف هذا الكتاب أربعين سنة، وربما كنت أستفيد الفائدة من أفواه الرِّجال فأضعها في موضعها من الكتاب، فأبيت ساهرًا فرحًا مني بتلك الفائدة»[١].

📖 وقال **ابن الأثير** في حكاية تجربته: «جعلت كَدِّي في تتبُّع أقوال النَّاس في مفاوضاتهم ومحاوراتهم؛ فإنه قد تصدر الأقوال البليغة والحكم والأمثال ممَّن لا يعلم مقدار ما يقوله، فاستفدت بذلك فوائد كثيرة لا أحصرها عددًا»[٢].

📖 وقد كان **المبرِّد** ينصرف من مجالس العلم، فيصير إلى مواضع المجانين والمعالَجين؛ ليتتبع طرائف الكلام[٣]. ويقول أحد الشُّعراء: أنا أنطلق من تجربتي طبعًا، ولكنها من الضَّخامة والاتساع، بحيث لا أشعر بأنني قد استنفدتها[٤].



(١) إنباه الرواة (١٦/٢).
(٢) المثل السائر (٨١/١). وقد ذكر طرفًا من هذه الفوائد المستفادة.
(٣) نزهة الألباء (ص١٩٦).
(٤) اغتصاب كان وأخواتها (ص٥٦).

شروط المعرفة

أولًا: تكوين معرفة (عامَّة) وشاملة:

تُحسِّن من ذوقه الفنـي والعلمي، وتتيح له إبداء رأي سديد فيما يعرض له من قضايا.

📖 **قـال ابـن الجوزي:** «ينبغي لكل ذي علم أن يُساهـم بباقي العلوم، فيطالع منها طرفًا؛ إذ لكل علم بعلم تعلُّق»[1].



وقـد ذكر المتقدمون لـ (لكاتـب) -وهو منصب كتابي عند الخلفـاء- آدابًا وعلومًا يجب أن يتحلى بهـا، فعدّوا أنواعًا كثيرة يتحتم معرفتها، أتوا عليها بالشّرح والبيان، وهي بإجمال: معرفة علـم العربية مـن النحو والتصريف، ومعرفة مـا يحتاج إليه من اللغـة وفصيح الـكلام، ومعرفة أمثال العرب وأيّامهم، والاطـلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصِّناعة، وحفظ القرآن الكريم والأخبار الواردة عن النّبي ﷺ، والتدرب باستعمالهـا وإدراجهـا في مطاوي كلامـه[2]، وكان الكاتب الصابـي (ت ٣٨٤هـ) يحفظ القرآن المجيد حفظًا يدور على طرف لسانه، وعلى صفحات رسائله[3].

(١) صيد الخاطر (ص ٧٠٥)، وانظر: البيان والتبيين (٢/٤٠٤)، رسائل ابن حزم (٤/٧٨).

(٢) انظر: المثل السائر (١/٤١)، الفلك الدوار (ص٤١)، عيار الشعر (ص٦).

(٣) انظر: الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص٢٤٨).

📖 **قال ابن الأثير**: «يحتاج إلى التشبث بكل فنٍّ من الفنون، حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النّادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السُّوق على السِّلعة، فما ظنك بما فوق ذلك! والسَّبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل وادٍ، فيحتاج إلى أن يتعلق بكل فن»[1].

📖 **وقال الرَّافعي**: «ما أرى أحدًا يفلح في الكتابة والتأليف إلا إذا حكم على نفسه حكمًا نافذًا بالأشغال الشَّاقة الأدبية»[2].

ومن أجل الفهم لما يكتب لا بد من (الشَّغف) في الاطلاع والقراءة، و(الاحترافية) في تكوين معرفة جيدة من خلال القراءة السَّريعة التي تأتي على جوانب الموضوع كله؛ لأن القدرة على (فهم) الأشياء لها أثر بتفهيمها للقراء من خلال ما يقدمه من إضافة جديدة، ولا يمكن أن يصيب الهدف ومعرفته ناقصة أو فهمه مخطئ، فحينئذ يكون قلمه مضطربًا، مما يجعل القارئ في حيرة وارتياب.

تزداد أهمية (الثقافة العامّة) في تناول القضايا العامة، التي يتقاطع فيها كثير من الفنون؛ فمن كان خالي البال عن بعضها، فقد يقع في أخطاء في المصطلحات ودلالتها، أو في الأفكار ودقتها، وقديمًا قيل: من كتب في غير فنه أتى بالعجائب. تجد هذا واضحًا فيمن (يخفق) في فهم (مصطلحات) لها ظلالها على الكتابة التي يعمل عليها، فيكون أثره في الكتابة كلها، لا في مصطلحات معينة.

---

(١) المثل السائر (١/٣١).

(٢) رسائل الرافعي لأبي رية (ص٤٢).

وقـد يحتاج أحيانًا إلى معرفة (طبائع) الأشياء وخصائص تكوينها، مما يفيد في صناعـة الفكرة وسرعة توصيلها إلى القارئ، ولذا كان الكُتَّاب محتاجين أكثر من غيرهـم إلى الإبحار في عـوالم الحيوانات والحشرات؛ فمـن طبائعها يمكن استلال فكرة أو توجيه رأي أو استدلال لأمر، فيكون هذا النقل أكثر صدقًا ودلالة وواقعًا.

ثانيًا: الإلمام بأصول الوسيلة الفنية التي يتخذها الكاتب طريقة للتعبير:

وهذا له ثلاث جهات:



مـن جهـة (الثقافـة اللغويّـة) التـي هـي أداة للتعبـير والكتابة؛ فالعلـم باللغة والقواعـد النحويّة الناظمة للكلام يحجز عن الخطأ والزلل، وإلا سرت العجمة والعاميّة في كتابته.

ومن الأدوات الأساسيّة لكل كاتب كيفما كان الجنس الذي يكتب فيه (المعجم اللغـوي)، لا يقتصـر الأمر على الرجـوع إليه حال الحاجة، وإنمـا يقرأ فيه، فيزيـد من مخزونه اللغوي، ويزيـد من ثرائه اللفظـي؛ فالمعجم يساعد على الضّبط اللغوي، ويسمح بمراقبة دقة الكلمات المستعملة[١].

يقـول كاتب: كنت أضع القاموس في المرتبة الأولى، وحاولت التمسك به أطـول فتـرة ممكنـة، وبتقديري لم يكتب كتـاب أكثر سحرًا وتحفيـزًا وتعليمًا وإشباعًا مثل القاموس، بكل ما فيه من معلومات مفيدة وكلمات مغرية[٢].

---

(١) انظر: كيف أعمل للميلودي شغموم، وعنه النحلة العاملة (ص٩٨)، النظرات (١/٦٦).

(٢) اسمها تجربة لأرسكين كالدويل (ص١٢٧). وانظر: الكتب في حياتي (ص٦٣).



- **ومن جهة (المعرفة الاجتماعيّة والحياتيّة)** وهو امتلاك مفهوم عن مسار العالم وحركته، والقضايا المهمة في الحياة، والقدرة على فهم الأشياء، والقدرة من ثم على تفهيمها من خلال ما يقدمه من إضافة جديدة أو معالجة أخرى[1].
- **ومن جهة (المعرفة الأدبيّة)** وهي التّعرف إلى الأساليب الأدبية، والاستمداد من الكتب الأصلية، لا من الصّحف وأشباهها التي تؤثر في البناء القلمي للكاتب.

ثالثًا: استكمال أدوات كل فن:

ويكون هذا عن طريق الإلمام بالطرائق الأولية لكل (فن)، ومعرفة الأصول العامّة له؛ ويحصل هذا بقراءة الكتب (النظرية) التي تؤسّس قواعده وتؤصّلها، والاطلاع على (الأعمال الكتابية) الرائدة، والنماذج الجادة، التي تضع الأساس التطبيقي والمنهجي للرؤية النظريّة، وتعمل على تهذيبها، وتعديل مسارها؛ ولذا كانت الكتب التطبيقية أكثر فائدة لمن يروم الكتابة؛ لأنها تخط له الطّريق، إلا أن ثمة كتبًا يحسن اجتنابها بادئ الأمر -وقد تكون من أرفع الكتب شأنًا- لكنها بالنسبة إليه في تلك اللحظة غير مناسبة؛ لأنها قد تتخذ طرقًا قِددًا ومسالك صعبة، يصعب احتذاؤها، أو تؤثر في لون الكتابة، وخير له أن يختار الكتب التي تصنع له طريقًا سهلًا -وإن كانت أقل من سابقتها- ليترسم خطاها، ويجتنب الزلل حال الكتابة.

وقد يكون اختيار ما يبدع فيه أولى من غيره، وقد قيل: «قيمة كلّ إنسان ما يُحسن»[2].

---

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص٧٦)، مهمة الشاعر في الحياة (ص١٤)، اغتصاب كان وأخواتها (ص٦١).

(٢) انظر: رسائل الجاحظ (٣/٢٩)، البيان والتبيين (١/٨٣)، معجم الأدباء (١/١٦)، تفسير أبيات أشكلت (١/٤١٣).

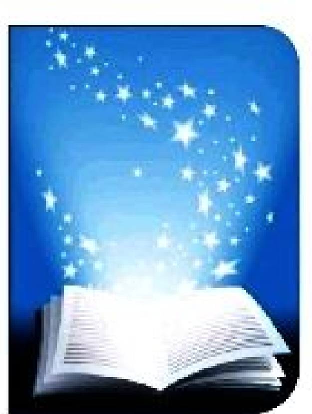
رابعًا: وجود ثقافة (شرعيّة) دينية للكاتب



حتى ولو لم يكن يعالج موضوعًا شرعيًا؛ حتى لا يقع في محاذير شرعية من حيث لا يشعر ولا يدري؛ فالثقافة العلميّة الدينيّة عاصمة من الأخطاء التي تتكرر دائمًا في كثير من الكتابات الأدبية والثقافية.

خامسًا: وجود (رؤية) خاصّة للكاتب للحياة وقضاياها الكبار

لا سيما فيما يكتب، من خلال (ثقافة) متنوعة دينية وتاريخية وعلمية، غنية بالمشاهدة والتجربة؛ لتصبح شيئًا ذاتيًا فيه؛ وبهذا تتلون كتابته بنفسه وذاته، وتتحول تلك الثقافة من رؤية خارجية إلى رؤية داخلية تخصه هو، تفصح عن موقفه من الحياة؛ فتكون الصُّور والأحاسيس كما يراها هو ويشعر بها، لا كما تراها العيون الأخرى، ويضيف على القضايا والمعاني التي يذكرها رأيه وتوجهه وإحساسه ونفسه، وهذا ليس بالأمر اليسير، وهو أعظم ما يقدمه الكاتب لقرائه؛ ولن يستطيع (التأثير) في



غيره، ما لم يكن ذا شخصية واضحة، ذات رؤية معينة، تستطيع الإقناع والإغراء بالمتابعة، وإلا فإنه يفقد التأثير المطلوب[1]؛ فلكي تطلق الشّرار لا بد أن تكون لهبًا، كما يقول أدونيس[2].

---

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص٧٧)، مهمة الشاعر في الحياة (ص٧٠)، أتحدث إليكم (ص٥٦)، النهر ليس هو النهر (ص٥٧)، النحلة العاملة (ص٦٨).

(٢) الكلام والنظام (ص٩٢).

📖 قـال أحد الكُتّاب: «إن ما يعنيني في الدرجة الأولى في بعض الكتب، ليس الكتاب بحد ذاته، بل المؤلف؛ انفعاله بالأحداث ومأساته»[1].

📖 وقـال هنـري عن أحد الكُتّاب: «مـع كل كتاب يقدمه؛ يكشف عن نفسه بشكل تام. هـذا الكشـف يظهـر فـي كل جملة. إنه دائمًا نفسـه، وهو دائمًا يعطي مـن نفسه. وهذا إحدى أندر صفاته وتميزه عن جمهرة من الكُتّاب الأقل شأنًا»[2].

سادسًا: أن تكون الكتابة عربية الرُّوح واللسان والمعالجة:

قـد تجد مـن يكتب بحـروف عربية، لكنـه أجنبي الـرُّوح والمعـاني؛ فلا تفرق بـين كتابته وبين الكتابـات المترجمة عن اللغات الأجنبية، ففيهـا تجد عادات القوم، ورواسبهم الوثنية والكنسية، وتتم المعالجة بنحو ما يفعلون.

وَلكِنَّ الفَتى العَرَبيَّ فيها غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ واللِّسانِ

📖 قال نزار عن الشِّعر الحديث: «هو مكتوب بلغة عربية لا غبار عليها، إلا أن مناخه العام لا يشبه مناخ دمشق أو الكويت أو إمارات الشَّاطئ المتصالح»[3].

---

(١) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص١٠٠). مقولة لأميل هنريو.

(٢) انظر: الكتب في حياتي لهنري ميلر (ص١٦١).

(٣) قصتي مع الشعر (ص١٩٩).



ولـذا تجد مثـلًا كتابًا قـد ذاع صيته جـدًّا، وأضحى كتـاب العرب الأوَّل عنـد الغربيين، ولكن أدبـاء العربية في جميـع المراحـل لم يـروه شيئًا كبـيرًا، إلا عـددًا يسيرًا من المعاصريـن أدار عليه البحث والتنقيب اقتـداءً بالآخرين، وهذا هو كتاب (ألف ليلـة وليلة)، وسبب هذا الرَّفض كون الكتاب خليطًا من ثقافات متعددة هندية ويونانية وفارسية، ولم يكن خالصًا في العربية.

قـال كاتـب: بعض المؤلفين المفترض أنهم مـن أعمدة الثقافة الغربية، إلا أنهم أجانب في الرُّوح، أكثر من الصينيين، أو من الشُّعوب البدائية[1].

والأسـوأ أن يكتب (بعض) الكتبـة وعينُه على التَّرجمة المحتملة للكتاب، فيعمل على تيسير مهمة المترجم، وهذا قد يتعارض مع السُّلوك الصَّحيح في الكتابة؛ وسبب هـذا أن الإعـلام يحتفي كثيرًا بالكتاب إذا صدرت له ترجمـة بلغة أجنبية، بينما في الـدول الغربية لا يولي أحـد كبير اهتمام بالترجمة، ولا تستمـدّ المؤلفات قيمتها من ترجمتها، وإنما بما تقدمه بذاتها.

وقـد يتنكَّـب بعضُ ثنائيي اللغة عـن لغتـه الأصليّـة، ويكتب بلغة أخـرى؛ طمعًا في الشُّهرة، ويستفيد من الصدى الإيجابي لها، وبعد ذلك يترجم الكتاب إلى اللغة الأصلية للكاتب، فتكون كتابة عبر البعيد لتعرف القريب، وتعترف به[2].

---

(١) انظر: الكتب في حياتي (ص٣٧).

(٢) انظر: أتكلم بجميع اللغات لكن بالعربية (ص٤٢).



الفكرة...

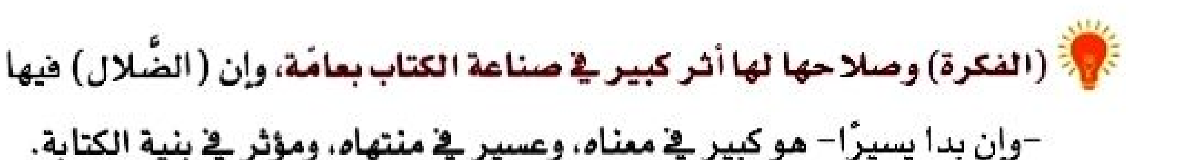
(البـذرة) أصل الشَّجرة، ومن دونهـا لا تكون شيئًا، و(الفكرة) أصل الكتابة، ولا توجد كتابة من دونها.

إن القيـام بنسـج الأفكار بدقة يُخرج كتابة قوية ومؤثـرة؛ فقد نجد من يعرف كيـف يكتب، ولديه موهبة مواتية يمكن أن تطـرق بقوة أي موضوع، ولكن ماذا سيطـرق إن لم يكـن لديـه أفـكار جيدة!... كالطّاحـون التي تـدور على دقيق مطحـون قد فُـرغ منه... قالت كاتبـة: «أصعب وقت يمر عليّ هـو قبل أن أجد الفكرة الرّئيسة التي ترشدني للكتاب»[1].

الكاتـب الـذي لا يُحسـن (التفكير) هـو في الوقـت نفسه لا يحسـن الكتابة، والحماسة في (الفكرة) تنعكس على ممارسة الكتابة، حتى يصل حد الاندماج مع ما يكتبه، والعيش مع ما يكتب كلمة كلمة.

---

(١) كيف نكتب؟ (ص٢٩١).



(الفكرة) وصلاحها لها أثر كبير في صناعة الكتاب بعامّة، وإن (الضَّلال) فيها -وإن بدا يسيرًا- هو كبير في معناه، وعسير في منتهاه، ومؤثر في بنية الكتابة.

قال الإمام **ابن القيم**: «مبدأ كل علم نظري وعمل اختياري: هو الخواطر والأفكار، فإنها توجب التَّصورات؛ والتَّصورات تدعو إلى الإرادات، والإرادات تقتضي وقوع الفعل، وكثرة تكراره تعطي العادة، فصلاح هذه المراتب بصلاح الخواطر والأفكار، وفسادها بفسادها»[1].

وعندما نحدِّد (الفكرة) تأتي بعد ذلك طريقة الكتابة عنها، وغالبًا ما يسير الأمران معًا جنبًا إلى جنب، ولكن لا يسبق الثاني الأوَّل بحال لدى كبار الكُتَّاب[2].



إن (التفكير) كالعمل نفسه -بل هو عمل بحدِّ ذاته- يحتاج إلى زمان وجهد... بل تعلم (التفكير) نمط يحتاج إليه كل من يعالج كتابًا أو يصنع بحثًا أو يكتب مقالة، ولا بد للكاتب أن يقضي زمنًا قبل الكتابة وأثناءها مفكرًا ومتأملًا، وقد وجد الكاتب الكبير الرَّافعي نفع التفكير المستمر وفائدته قبل الإقدام على العمل، فاختطه في آخر حياته منهجًا في كتابة مقالاته[3].

---

(١) بدائع الفوائد (ص١٧٣).

(٢) ما الأدب لسارتر (ص٢٤).

(٣) رسائل الرافعي لأبي رية (ص٢٢٤).



وليس معنى (التفكير) الذي نطالب به أن يكون عمل الكاتب كله نتاج تفكير سابق؛ كأنه ينشئ مبنى معماريًا، فيعمد إلى هندسته وترتيب غرفه، وإنما هو تفكير مجمل في الأساسيات وإرساء للخطوط الرَّئيسة، ثم تتطور الأفكار بتطور العمل، ويتم تكثيفها وتهذيبها بعد ذلك.

إن كون العمل -خاصَّة الإبداعي- يقوم على تفكير سابق في جميع نواحيه يفقده ميزة مهمة، وهي (العفوية) التي تجري في الكتابة، و(السهولة) التي تتدفق من خلال الكلمات، فيغدو عملًا مصمتًا جامدًا لا روح فيه ولا حياة، بينما (الرُّؤية) الواضحة قبل العمل هي سند للعفوية والبساطة التي تجري على خطوات مبصرة، فلا تنزلق إلى التبسيط والتَّغفيل اللذين قد ينتهجهما بعض الكتبة، فتجده يحور ويدور كمن أضاع شيئًا يبحث عنه، ولا تخرج منه بطائل ولا نائل... كحمار الطّاحون يدور ولا يبرح، ولا يدري ما هو فاعل.

وقد ينبذ الكاتب أحيانًا مخططه السَّابق في سياق (إنشاء) صرح أفخم وأقوى، وهذا بحسب التجربة التي يعيشها الكاتب أثناء الكتابة والتي تتطور بتطورها.

الكتاب المفعم بـ(الأفكار) يدفع قارئه إلى الخيال ويطلق عنانه إلى التفكير، وكما أن قيمة الكتاب بما يحمل من أفكار، فكذلك قيمته بما يوحي من أفكار، وأعظم الأعمال هي التي تجعل ملكاتنا الفكرية في قمة عملها، وكثير من الكتب لا تتطلب تفكيرًا من قرائها، بسبب أنها لم تتطلب مثل هذا التفكير من مؤلفيها[1].

---

(١) انظر: عالم المكتبات (ص٢٢٧، ص٢٣٠)، مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص١١).

من معالم التفكير في الكتابة:

أن يقوم الكاتب بإنشاء (الفكرة) وتقليب النظر فيها

ومعاودة اختبارها بشتى الطُّرق المتاحة؛ فلا تخرج الفكرة إلا بعد نضجها واستوائها وتمام تكوينها، وهذا يحتاج إلى زمن لتخمرها ونضجها، ونظر متقدم، لكي لا تصبح (خداجًا) غير مكتملة النمو، أو مشوهة الخلقة، وقد قيل: «احذر الإجهاض الفكري، بإخراج الفكرة قبل نضوجها»[١].

📖 قال الكاتب **أبو حيان**: «ما أحوجَ هؤلاء المُدلّين بعقولهم، الرَّاضين عن أنفسهم، العاشقين لآرائهم: أن يُنْعموا النَّظر، ويُطيلوا الفكر، ولا يسترسلوا مع السَّانح الأوَّل، ولا يسكنوا إلى اللفظ المتأوَّل، ولا يُعوِّلوا على غير مُعوَّل»[٢].

وقد عاب الكاتب محمود شاكر مقالات لكاتبين مشهورين بقوله: «أنا لا أرى فيما يكتبان إلا استسلامًا للقلم وبدواته وبوادره، واجتلبا في ذلك من الرّأي ما لا يستقرُّ ولا يتماسك»[٣].

وليس معنى ذلك احتقار (الخَطْرة) في فكرة، أو اللمحة القريبة، التي قد تعن للكاتب من غير استدعاء لها، فربما كانت مدخلًا لكتابةٍ أو حلًّا لمشكلة.

---

(١) حلية طالب العلم د. بكر أبو زيد (ص٦٠).

(٢) البصائر (٧/٥٩).

(٣) جمهرة مقالات محمود شاكر (١/٩٩).

وأحيانًا تكون الفكرة صالحة للمعالجة، لكنها لا تصبح ذات قيمة إلا عبر (تطويرها) وتأطيرها بشكل يجعلها قابلة للحياة.

وقد ذكر أحد الكُتّاب أن فترة (تكوين) الفكرة عنده قد يمر عليها العام والعامان قبل أن يمسك بالقلم[١].



إنَّ الاهتمام بنسج (الأفكار) واتساقها، وعدم تعارضها وتناقضها، بحيث تكون وحدة متكاملة ومتناغمة، تخدم فكرة الكتاب العامَّة، وتضيء الطّرق إليها أمر مهم؛ فالكتابة قد تصبح شبكة مورقة من الأفكار الرَّفيعة، إلا أنها (تتداخل) فيما بينها، فتحجب الفكرة الأصلية عن الظهور، وتؤثر في طريقة معالجتها؛ ولذا كان (ترابط) الأفكار الشَّوارد التي ينشئها الكاتب، وتآلفها أمرًا مهمًّا، فإن كل فكرة تعدُّ (جزيرة) مستقلة، فلا يكفي استخدام الكلمات (التَّحويليَّة) لنقل القارئ إلى الجزيرة التالية، وإنما المهمة أكبر من ذلك، من جهة (إنشاء) جسور بين تلك الجزر باحترافية؛ تمنع القارئ من الغرق، فلا تكون جزرًا مبعثرة وأفكارًا متنافرة لا رابط بينها[٢].

ولا بد من التَّفريق بين الأفكار (المؤسِّسة) للكتابة وبين الأفكار (الفرعيَّة) التي قد لا تستحق في حد ذاتها أن تدون، لكن سياق الكلام وارتباطها بغيرها جعل لها أهمية، وهذه الأفكار غالبًا تمثل جزءًا كبيرًا من الأفكار المبثوثة في الكتب، فهذه تذكر بحجمها وعبر سياقها الطّبيعي.

---

(١) انظر: أتحدث إليكم لنجيب محفوظ (ص٤٩).

(٢) انظر: تقنيات الكتابة (ص١٠١).

الأفكار التي يصنعها الكاتب لها (محركات) و(دوافع)

فالأصـل أن تكون نتاج درس ومعرفة كافية، فلا يكـون مبعثها هوى جموحًا، أو عصبيـة لرأي، أو جنوحًا لرأي عـام، أو توجهًا سياسيًّا[1]؛ فقد نجد من يطلق لقلمه العنان لـ(فكرة عابرة)، انتقل نظره إليها من غير اختبار ونظر سديد لمتعلقاتها، فلا يقـدم على إذاعتها قبل اكتمالها على أنها فكرة قاطعـة، أو ويؤسس عليها عمل؛ لأن للفكرة في إبّان نشوئها نشوة وخمرة تؤثر في العقول.

📖 **قـال السّـيد أحمد صـقر: «لا تكاد الفكرة تطرق ذهـن المعجب بنفسه حتى تستحيـل إلـى رأي، ولا يلبـث الـرَّأي حتى يستحيـل إلى عقيدة تمـلأ مسارب النفس، وتأخذ بمسالك الوجدان؛ فيعتنقها، ويجادل عنها ما وسعته المجادلة وأمده البيان، وإن كان خطؤها باديًا للعيان؛ لأنها وليدة الإعجاب الفتان»[2].**

للأفـكار (دورات) بمختلـف أشكالهـا ومراحلها؛ بعثًا وانكماشًـا، وهذا له أثر في اختيـار الفكـرة أولًا، ثـم التدليل عليهـا، وكذا الإسهـاب في عرضهـا أو الجنوح للاقتضـاب، وما إلـى ذلك... وقد يرى طـيّ بعض الأفكار التي يريدهـا؛ لأن شمس أمثالها قد أفلت، أو يعالجها ولكن بطريقة مختلفة.

---

(١) ذكر محمد قاسم الرجب في مذكراته (ص٢٢٣) أن النّاس في العراق في وقت من الأوقات سيطر عليهم هوس الاهتمام بالكتب الشّيوعية، وبمجرد عرضها كانت سرعان ما تنفد، وأضحى من يسأل عن غيرها من الكتب الإسلاميّة والقوميّة مثار استغراب وتعجب!

(٢) مقالات السيد أحمد صقر (١/ ١٣٠).

وثمـةَ (أفـكار) -فرعية أو ثانوية- قـد يبدو ضعفها من أول نظـرة، أو أنها لم تصـدر عـن سداد رأي، ولكـن مع إدارة الـرَّأي فيها يتبين إمكانها عقـلًا أو صحتها نظـرًا، ومن أمثلة ذلك كتـاب (المتنبي) لمحمود شاكر؛ فقـد أدار كتابه على فرضية قد تبدو غريبة، وهي فكرة كون المتنبي (علويَّ) النَّسب، وقام بتفسير أبيات الشَّاعر وتتبعها على ضوء هذه الفكرة، فجاء كتابه نسيج وحده، واختط طريقًا فردًا لا سالك له من قبل.

لا بد من ضبط قياد الأفكار المولدة بـ(الشَّريعة) وقواعدها الحاكمة



فـلا يصح استحـداث (أفـكار) تخالف نصًّـا شرعيًّا، سواء أكان هذا في الاعتقـادات والتصورات، أم في العمليات؛ كمـا يقع هذا كثيرًا ممـن لم يلق بالًا للحكـم الشَّرعي حينما يولـد أفكارًا جديدة، فتجده مثلًا يهندس الأفكار الماليَّة دون نظر إلـى قاعدة (الحـلال والحرام)، وإنما مـن أجل الرِّبح والفائدة الماليّة التي تجتنى من أفكاره.

ومن هذا القبيل أن يتـم (اختراع) قواعد وأصول فكرية، تحاكم إليها المسائل العلميَّـة، وتصاغ الأحكام عليها، ثم يجري بعد ذلك عملية تأويلية متعسفة لنصوص الوحيـين، فيكون ما هو فرع أصـلًا، ويصح فيهم مقولة زياد بن النضر: «إني رأيتهم يأخذون بأعجاز ليس لها صدور»؛ أي يأخذون بفروع لا أصول لها[1].

---

(١) انظر: منهاج السنة (٨/ ٣٥٥)، التعالم (ص٥٧).

قــال ابن القيم: «كل من أصَّل أصــلًا لم يؤصله الله ورسوله، قاده قسرًا إلى رد السُّنة وتحريفها عن مواضعها؛ فلذلك لم يؤصل حزب الله ورسوله أصلًا غير ما جاء به الرَّسول، فهو أصلهم الذي عليه يعوِّلون، وجنتهم التي إليها يرجعون»[١].

التفكير لا يكون بغير سند من (وعي) كافٍ



و(**الوعي**) لا يتشـكل إلا من الثقافـة المتنوعة -كما سبـق- فالأفكار لا تهبط على الكاتب بغتة، أو حينما يقلب النظـر يمنة أو يســرة، أو يرفع بصره إلــى السَّماء، وإنما تجيء مــن ثقافة مستبطنــة، تحفز علــى التفكير، وتجنح به عاليًا؛ فالثقافــة العظيمة تُنتج أفكارًا عظيمة، والثقافة المحدودة تنتج أفكارًا بسيطة ساذجة.

وقــد يولع بعضــ الكاتبين بالفرض والحدســ دون عناية بــ (المعرفة) الكافية فيمــا يكتب، فتجــده يكتب عن قضية من القضايا، ولم يستوعب معالمها، أو يكتب عن عَلــم، ولم يطلــع على حياته وتراثــه؛ قراءة وفهمًا ودرسًا، بل تــراه لم يفهم أدنى من ذلــك بكثير، ثم تراه بعدئذ يبني فكــرة كليّة أو نظريّة عامّة من خلال هذه الشَّذرات والنظــرات القصيرة، لا تصمد أمام أول دراسة جديدة[٢]، والبعض يبتكر (أفكارًا) استشرافيــة مستقبليــة، وليس لديه معرفــة تجعله يفهم الماضــي والحاضر، ليربط بينها.

---

(١) شفاء العليل (٤٨/١).

(٢) انظر: الشوارد (ص١٦٩).

الفكرة وحدها لا تكفي، فلا بد وراء الفكرة من (بناء) محكم و(تقنية) تعبيرية كبيرة



كالبـذر في البيـدر لا يغنـي شيئًـا، إلا باستخدامـه في الأرضـ؛ فالأفـكار كثـيرة ولكن قـد لا نعرف كيـف نستغلها، والأفكار شيء ووضعها على الورق شيء آخر.

📖 **قـال كاتب**: رأيت ضخامة الفكرة، ولكـن الطريقة الوحيدة لخسارتها هي الكتابة بشكل سيئ[1].

فبعضـ الكتب مليئة بالأفكار لكنها لم توظف توظيفًـا صحيحًا، وسبب هذا أن الأفكار ما إن يُبدأ بصوغها كلمات على الورق حتى لا تعود للأفكار علاقة بما يجري علـى الـورق؛ لأن ثمة أشياء لم تكـن تخطر ببال تحدث عبر طريقـة رصف الكلمات بعضها في جانب بعض، وهذا يؤثر في طريقة البناء وقوته، وكذلك النظر من تضييع فكرة كبيرة في مشهد صغير[2].

يمكن صياغة الأفكار على شكل (أسئلة) محددة



فالأفـكار في حقيقتها هــي (أسئلة)، والســؤال يفترض أن يتوجــه إلى الجذور، ويصل إلى الأعماق، ويحفر في الأسس، وتتم

(١) كيف نكتب؟ (ص١٧٥).

(٢) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص١٦٨)، تقنيات الكتابة (ص١٧٧).

صناعـة (الأسئلة) باقتدار وحرفية عالية، والكلام المتسائل ينطوي على نقص يريد أن يكتمـل؛ حينما يضـع الكاتب إجابات أو إضاءات، يكتشـف بنفسه الإجابة بعد أن علم حقيقة الأسئلة[١].

قد يتساءل الكُتَّاب (المبتدئون) عن طرائق استخراج الأفكار الجديدة

واستجـلاب المفاهيـم الإبداعيـة، وقـد يـتراءى لبعضهم أنـه مخاض صعب الوصـول إليه، وفي المقابل نجد الكُتَّاب (المبدعين) تكثر عندهم الأفكار، بل تتصارع أيها يقدم أو يترك، حتى قال كاتب: الأفكار مرمية في الطّريق، وفي كل زاوية وفي كل مكان، بل نحن مصابون بتخمة الأفكار، ولكن لا نعرف كيف نستغلها[٢].

لم تكن (الأفكار) ملقاة على الأرض، أو لها آليات (تجريبية) تنتجها وتولدها، وإنمـا يتـم اكتشافها عن طريـق الثقافة العريضـة، فالكتب طعام الفكـر، والقراءة كالبذر للأفكار[٣]، إلا أن هذا يختلف بنوع المقروء، فـ(العلف الرخيص) -كما أسماه بعضهم[٤]- ينتج أفكارًا مستهلكة.

📖 **قـال أحـد الكُتّـاب: السبـب أني في حالـة متواصلـة من الغليـان يعود إلى الكتب التي أقرأ[٥].**

---

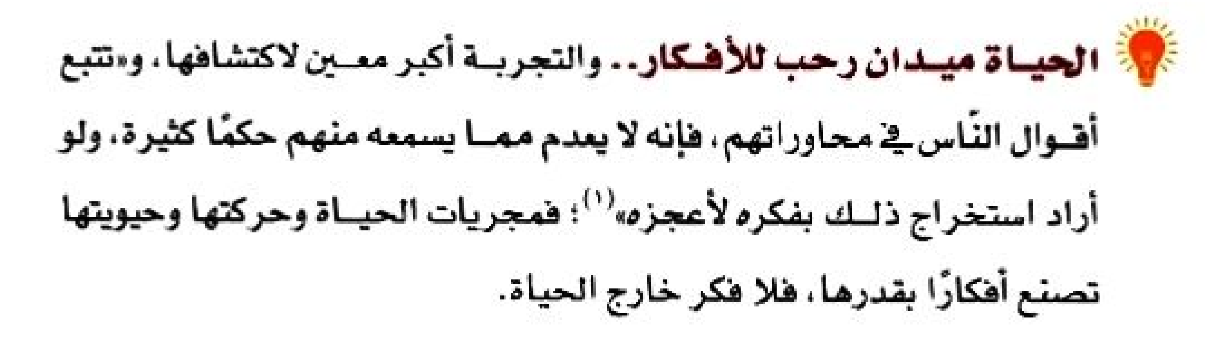
(١) انظر: أسئلة الكتابة لموريس بلانشو (ص١٢).

(٢) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع لوي سيلين (ص١٦٧).

(٣) انظر: أنا (ص٨٨)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص٣٥١).

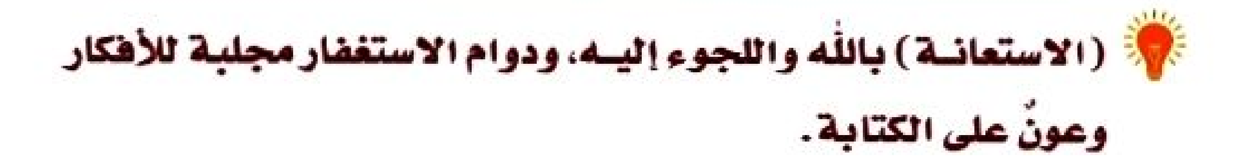
(٤) انظر: الكتب في حياتي (ص١٠).

(٥) المصدر السابق (ص٢٧٦).



الحيـاة ميـدان رحب للأفـكار.. والتجربـة أكبر معـين لاكتشافها، و«تتبع أقـوال النّاس في محاوراتهم، فإنه لا يعدم ممـا يسمعه منهم حكمًا كثيرة، ولو أراد استخراج ذلـك بفكره لأعجزه»[1]؛ فمجريات الحيـاة وحركتها وحيويتها تصنع أفكارًا بقدرها، فلا فكر خارج الحياة.

📖 وقـد ذكـر الكاتـب **ابن الأثير** أنه سمـع امرأة قد تُوفّي لهـا ولد -وهو أوّل أولادهـا- فقالـت: كيف لا أحزن لذهابه وهـو أول درهم وقع في الكيس؟! قال: فأخذت أنا هذا المعنى وأودعته كتابًا من كتبي في التّعازي[2].



(الاستعانـة) بالله واللجوء إليـه، ودوام الاستغفار مجلبة للأفكار وعونٌ على الكتابة.



📖 قـال **ابن تيميّـة**: «إنّه ليقف خاطري في المسألـة والشّـيء، أو الحالة التي تشكل علـيّ، فأستغفـر الله تعالـى ألـف مـرة أو أكـثر أو أقل، حتى ينشرح الصّدر، وينحل إشكال ما أشكل»[3].

---

(١) المثل السائر (١/٨٣).

(٢) المصدر السابق (١/٨٤).

(٣) العقود الدرية في مناقب ابن تيمية لابن عبد الهادي (ص٦).

ويمكـن التَّحريض على التفكير من خلال (التأمل)، وإنما تُدرك دقائق العلوم بالتأمل، وصدق من قال: تأمل تُدرك، وبالفكر الثاقب يُدرك الرّأي العازب[١]. فتكون الكتابة وليدة تأمل بطيء كأنها ثمرة تأخذ وقتًا وماءً.

ويكـون (التركيز) على دوائـر الموضوع ودقائقـه ومفاتيحه، فذهن المبـدع لا يهدأ ولا يسترخي، وقد تكون (العزلة) بيئة صالحة لكثير من الكُتَّاب لطفـو الأفكار الجيدة منها والسّيئة، إلا أن التفكـير السَّائب لا يفيد شيئًا، كما قيـل: «أفكر في كل شيء، ولا أفكر في شيء»[٢]؛ فلا يصنع أفكارًا مفيدة، وإنما خيالات مجنحة لا تصنع شيئًا.

قد تولد الأفكار والكلمات من مكان غير صحي كالسجن أو الملاجئ، وهذا لا أثر له في قيمة الفكرة، ولكن لا بد من اختبارها حتى لا تكون وليدة الكبت الذي يؤثر في نوع الفكرة وتطبيقها.

وعن طريق (ممارسة) الكتابـة دون نشر وإذاعة يتدرب علـى قولبة الأفكار ونسجها؛ لأن الإلهـام إنما يهبط عند الحد الفاصـل بين (العمل) الجاد و(الكسل)، كمـا يقول الصِّينيون[٣]، فإمساك (القلم) يثـير الأفـكار، وإن كانت في بدايتهـا فكرة تستحضـر أخرى، والأفـكار تثير أفـكارًا أعمق، وهكذا حتى يتحصـل على أفكار جيـدة لبناء كتابـه... إلا أن الأفكار أحيانًا قـد تهبط من غير

---

(١) انظر: تعليم المتعلم للزرنوجي (ص٣٦)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص٩٧).

(٢) الجريمة والعقاب (١٦/٢).

(٣) انظر: فن الكتابة (ص٩٥، ص٢٧).

جهد أو تأمل، فأحد الكُتَّاب يذكر أن الأفكار كانت تهاجمه سريعًا حتى إنه كان عاجزًا عن متابعة تسجيلها[1].

ومن وسائل التفكير الذي ينشط الذِّهن (التَّخطيط) قبل الكتابة كما يجب، وترتيب العمل ورسم الخطوط الرَّئيسة فيه، وما إلى ذلك، ويمكن تدوين الأفكار والملاحظات في (مفكرة)، ليتم الاستفادة منها في الكتابة الحاضرة والمستقبلية.

📖 قال الشَيخ مرعي: «اكتب كل معنى يسنح، وقيّد كل فائدة تعرض، فإن نتائج الأفكار تعرض كلمح البرق ولمحة الطّرف»[2].

📖 ويقول أحد الكُتَّاب: «تأتيني فكرة، فأكتبها على أقرب ورقة تقع عليها يدي، وعندما تخطر لي فكرة أقف في الطّريق، وأسجلها»[3].

من مرتكزات التفكير

(الخيال) والتَّصور الذهني المجنح، فإن له أثرًا كبيرًا في توليد (الأفكار)، وتفتيق (المعاني)، وسبك (الألفاظ) وتدبيجها.

والذي يعنينا هنا التَّخيل في (الأفكار)، وهو أول أمر ينبغي التفطن له، فالكاتب المبدع هو من (يتخيل) الفكرة وجودًا وتطبيقًا وصورة، ويضفي عليها فضاءات مفتوحة، تُحلِّق به عاليًا عن بساطة الأفكار ومباشرتها مما يدفع قارئه إلى الخيال ويطلق عِنانه للتفكير.

(١) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع نورمان مايلر (ص١٣٧).

(٢) القول البديع في علم البديع (ص٢١٢).

(٣) اغتصاب كان وأخواتها لمحمد الماغوط (ص٩٤).

قد (تتصارع) الأفكار لدى الكاتب، وتلوح له أكثر من (فكرة) في ذهنه، سواء فيما يتعلق بما يكتب، أو بعمل آخر.

والنَّظر الأسد فيما أحسب أن (الفكرة) الجديدة إن كانت أولى بكثير من فكرته التي يكتب فيها، فينتقل إليها إن كان هذا متاحًا، إلا إذا كانت هذه الفكرة تعيقه عن العمل، وتميت ما هو بصدده، فالأولى تركها، وأمَّا إذا كانت أفكارًا في مشروعات أخرى فله تقييدها على وجهٍ مقتضب، دون بذل جهد كبير، حتى يكمل عمله الأوَّل، إلا إذا كانت الفكرة تسيطر عليه، وتشله عن العمل، فله أن ينتقل إلى العمل الجديد، ثم يعود إلى عمله التليد.

وإن كان ممن تعوَّد على التنقل بين أعمال كتابية دون أن ينتهي منها، فهذا حقيق له أن يدع هذه الأفكار بتاتًا، ويفرغ لعمله حتى ينتهي منه.

وللكُتَّاب طرق متعددة في التعامل مع (تصارع) الأفكار في الكتابة.

📖 وفي هذا يقول **أحد الكُتَّاب**: «لا أسمح للأفكار أن تتصارع في داخلي، وتفسد عملي، أعمل على الفكرة الأقوى، أو الفكرة التي أحس بها طازجة، وأترك الأخريات، وغالبًا لا أرجع لفكرة ألحت عليَّ ذات يوم تركتها»[1]. وقال آخر: «قد يحصل أن تتصارع أكثر من فكرة في ذهني أثناء الكتابة، ولكني أحاول جاهدًا أن أحفظ نفسي في الفكرة الرئيسة للعمل وأي أفكار متصلة تتوالد منها»[2].

---

(١) أمير تاج السر في طقوس الروائيين ٢ (ص٢٣).

(٢) طالب في طقوس الروائيين ٢ (ص٥٧، ص٩٠).



الهدف...

لماذا نكتب؟ ولماذا الكتابة؟

هذا السؤال قد يكون موجهًا إلى (الذات)، وقد يكون موجهًا إلى (الآخر)...

والسؤال الموجه إلى الذات لا يعنينا كثيرًا، فهو نظير: لماذا نأكل أو ننام أو نتعلم؟

فإن الكتابة تعني عند المحتسبة نيل الأجر من الله والثواب الأخروي. قال ابن الجوزي: «رأيت من الرّأي القويم: أنَّ نفع التصانيف أكثر من نفع التعليم بالمُشافهة؛ لأني أشافِهُ في عمري عددًا من المتعلّمين، وأشافِهُ بتصنيفي خلقًا لا تُحصى ما خُلقوا بعد.

ودليل هذا أن انتفاع النَّاس بتصانيف المتقدّمين أكثر من انتفاعهم بما يستفيدونه من مشايخهم»[1].

---

(١) صيد الخاطر (ص٣٨٦).

وتعني عند أكثر الكُتّاب غيرهم تحقيق الذات، أو طريقة من طرق ممارسة الحياة، أو دفاعًا عن الوجود[١].

لماذا نكتب؟

يتراءى أنه سؤال (ساذج)، لا وقع له ولا أثر، فلكل واحد إجابته الخاصَّة، التي تنطلق من خلفياته وثقافته.

والواقع أنه سؤال مركزي يأتي عادة في المرتبة الأولى لكل كاتب وقارئ -ولو تناساه المتفيهقون من بيننا طواعية واختيارًا- وله أثره وتأثيره في الكتابة، وإلا فلم يطلق عنان قلمه، ويسكب مداد كلماته، وكان ثمة طرائق يمكن سلوكها غير الكتابة[٢].

إلا أن البعض يتجاهل الهدف بتاتًا، أو يكون الهدف غير واضح له؛ ومن هنا يبدأ التيه والضَّلال... «وما من طعنة تصيب هدفها إذا جاءت متعرجة الطريق أو مترددة»[٣].

وليس تحديد الهدف يعني النظر التفصيلي لما سوف يكتب وتصور أجزائه كلها، فقد يمضي في الكتابة دون أن يعرف تفاصيل ما يكتب... وإنما الشأن تحديد (هدف) يريد تحقيقه من كتابته، وغاية يريد الوصول إليها[٤].

---

(١) انظر في هذا الشأن أجوبة مختلفة في كتاب لماذا نكتب؟

(٢) انظر: ما الأدب (ص٤٥)، ما هو الشعر (ص١٥٥)، أرنستو ساباتو بين الحرف والدم (ص٢١).

(٣) اغتصاب كان وأخواتها (ص٦١).

(٤) انظر: الكاتب والآخر لكارلوس ليسكانو (ص١٧)، الكتب في حياتي (ص١١).

الكاتب الذي لا (هدف) له، ولا يريد شيئًا، أو لا يجرؤ على التعبير عن هدفه، لا يستحق -كما قال أحد الأدباء- أن نطلق عليه لقب (كاتب)؛ لأنه فقد بوصلته واتجاهه، فأنى له أن يرشد غيره؟!... وقال آخر: إذا جاءني كاتب وتباهى بأنه كتب قصته دون أن يكون له هدف، فقط هكذا، تحت وطأة الإلهام، قلت عنه: إنه مجنون[١].

ودقة (الهدف) عند الكاتب

تؤثر في عمليات الحذف والإضافة والتنقيح أثناء الكتابة وبعدها، وتزيد في إتقان الكتابة وتجويدها، وأيضًا تساعد (تفهيم) القارئ لما يقرأ، فيتعرف حينئذ على ما يريده الكاتب، دون لبس أو ضبابية، أو تحميله ما لا يحتمل، ويؤثر في (اجتذاب) اهتمام القارئ، وتَركِ انطباعٍ دائمٍ في عقله وفكره.

ونجد أن الهدف كلما كان (خاصًا) و(محددًا) يمكن قياسه كان أفضل لكتابة تنير الطريق وتكشف الرُّؤية التي تريد الكتابة إشاعتها، وإنما يأتي الكلام في المبادئ العامة من جهة ترسيخها إن كان ثمة من يحاول نقضها، بينما النظر إلى التفاصيل التي تنطلق من هذه المبادئ العامة أقوم سبيلًا، والمختلفون عليها أكثر قيلًا.

إنَّ معاودة الكاتب طرح هذا (السؤال) على نفسه خِلال الكتابة مرَّة بعد مرَّة، بأشكال مختلفة ووجوه متنوعة، مثل: ما (الثِّمار) التي تُجتنى من قراءة ما أكتب؟ أو: ما (القيمة) المضافة للقارئ حينما يقرأ ما أكتب، وقد استهلك وقتًا ومالًا؟

---

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص٤٩).

إن هذه التساؤلات المحددة تصب في قناة واحدة، وهي الوصول إلى تحقيق الهدف بدقة واحترافية، وهي تفيد الكاتب (الصَّادق) مع نفسه وقرائه في إعادة ما كتب وتجويده مرة بعد أخـرى، أو إعادة رسمه من جديد، بـل أحيانًا يتطلب (تمزيق) ما كتب والبدء من جديد، وقد تكون لعديد من المرات، وذلك أفضل من كتابة سيئة لا تجدي نفعًا، وقد كان كثير من الكتابات الأولى لكبار الكُتَّاب وقودًا للنَّار[1]، وأضحت كورقة (المتلمّس) التي يقول فيها:

رضيتُ لها بالماءِ لمَّا رأيْتُها ... يجولُ به التَّيَّارُ في كلِّ محفلِ[2]

للكاتب هدف من كتابته

يبدأ من تقـديم (فائدة) للقارئ... إلى بناء عمل كتابي (مؤثر)، وإنشاء عملٍ (مُلهـم)، يجلس ردحًا من الزمـن يتعلم النَّاس منه، ويرجعـون إليه، يقاوم الزّمن، يعمل على تغيير حياتهم وقضاياهم الفكريَّة، فهذا شأن الأقل القليل من الكتابات.

📖 قال أحد الكُتَّاب: «إن كتابة فصول رائعة شيء؛ وبناء عمل روائي كبير يعيش في أذهان الآخرين، ويغير حياتهم شيء آخر»[3].

وقال فوكو: «أريد للكلمات التي كتبتها أن تخترق الجدران، وأن تكسر الأقفال، وتفتح النوافذ»[4].

---

(١) انظر مثلًا: اسمها تجربة (ص٩٩، ص٢٣٠)، لماذا نكتب؟ (ص١٥٣).

(٢) انظر: الاقتضاب (١/١٤٥). وانظر: أسماء المغتالين لمحمد بن حبيب في نوادر المخطوطات (٢/٢٣١). وقد أعاد أبو العباس الونشريسي كتابة كتابه (عدة الفروق) بعدما انتهبه بعض الهمج وضاع منه.

(٣) عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص١٣٧). وانظر: الكتب في حياتي (ص٢٦٠).

(٤) حوارات ونصوص (ص٣٦).

ولو نظرنا لـ (أهداف) الكتبة لوجدناها كثيرة العد، يصعب حصرها وتقصيها، ومن ذلك ما يلي:

١. إثارة الشُّعور:

من يكتب وهدفه إثارة (الشُّعور) الإنساني وإلهاب عاطفته، وتحريك النَّفس حبًّا أو نفرة أو رغبة أو رهبة، أو طلبًا للمواساة، أو العزاء، أو إذكاء للشجاعة... وقد لا تكون الإثارة قصدًا منه ابتداءً، وإنما هو نقل لشعور معين اضطرم في نفسه، أو مشاهد تهيجت في قلبه، ترحًا أو فرحًا، فأرسل الكلمة إثر الكلمة، فأحدث أثرًا بين قارئيه.

قال هنري: «دوستويفسكي أخذ على عاتقه، بقدر ما كان ذلك ممكنًا من الناحية الإنسانيَّة، انتحال المشكلات، والعذاب وألم البشر جميعًا، ولا سيما -كما نعلم جيدًا- معاناة الأطفال المبُهمة»[1].

(التَّأثير) في القارئ والمستمع يكون على منحيين:

الأوَّل: تأثير تصديق وعمل وعلم

وهذا ما كان ناتجًا عن (حكمة)، أو (موعظة)، و(مجادلة) بالحسنى، تروض جماح الهوى، وتبعث على التَّقوى، وتبيِّن موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال.

---

(١) الكتب في حياتي (ص٣٢٨).

وثانيهما: تأثير (عاطفي) بحت

مـن شهوة، أو فرح، أو حزن، بلا علـم ولا تصديق، وإنما إزعاج وتأثير مجرد، وهـذا نوع مذموم في القرآن كما يقول ابن تيميّة[1]، ولذا فالعواطف الطيبة لا تصنع الكتب القيمة كما يقول سارتر[2].

وبعض المؤلفين لا يهتمـون إلا بإثارة هـذه المشاعر؛ وقصد إعجـاب النَّاس لا منفعتهـم؛ لأن من الميسـور الاهتداء إليها وتوجيهها، ومسالكهـا سهلة ميسورة، وقد يسلكـون طريقًا فجًّا ورخيصًا لإثارة انفعال القـارئ واستمالته، فهم فئة ملومة على مجـرد إلهـاب المشاعر دون قصد إصـلاح أو صفارة إنذار. قال أحـد الشُّعراء: «أنا شاعر مهمته أن يقرع جرس الإنذار، ويسلط الأنوار الكاشفة على مسرح الجريمة»[3].

الكتابـة أحيانًا لا تقدم أفـكارًا، بل هي (ضجيج)، متصاعد كما في تعبير جان مـاري[4]، وهـذا الضجيج والـكلام قد يكون صوتـًا مزعجًا، وقد يكـون صوتًا هادئًا يتسرب إلى النفس، ويقدح فيها شرارة العمل.

قال الجاحظ: «لولا جِياد الكتب وحسانها لما تحرَّكت هِمم هؤلاء لطلب العلم، ونازعت إلى حب الكتب، وأنفت من حال الجهل»[5].

---

(١) مجموع الفتاوى (١/ ٤٣).

(٢) ما معنى الأدب (ص٦١). وانظر: (ص٥١).

(٣) ما هو الشعر لنزار (ص١٥٥). وانظر: اغتصاب كان وأخواتها (ص٩٣).

(٤) في غابة التناقضات (ص٥٦).

(٥) المحاسن والأضداد (ص٤).

إن إرادة الكاتب من خلال كتابته زيادة (الإيمان) هدف (نبيل)، ومقصد شريف، إلا أنه يتطلب اتخاذ السُّبل الصَّحيحة والمعرفة الكافية، ونبل الهدف ليس كافيًا في صحة الوسيلة؛ فالغاية لا تبرر الوسيلة.

الكتابة الأخلاقية

والكتابة (الأخلاقية) تنطلق من هذا الهدف؛ فقد يكون من هم الكاتب أن يكتب لغرس السُّلوك القويم، أو تقويم سلوك مشين، فيكون الباعث (نية الإصلاح) بالتي هي أحسن، وتقويم الاعوجاج.

ويدخل في دائرة إثارة الشُّعور=

تصوير الواقع ورصد أحداثه، وحركة النَّاس في الحياة ونقلها للقارئ



وقد لا تكون صورة لما يقع، وإنما لما يحتمل وقوعه، وهي مذاهب شتى؛ فـ(الواقعية الطَّبيعية) -التي ينتهجها بعض الكُتَّاب- تصور الحيوات المختلفة في هبوطها وخستها، فتكون كآلة التصوير التي تلتقط الواقع وتعكس صورة الحياة، دون نقد أو تعليق، وإنما حكايات فارغة، مغرقة في الرذيلة، وبلغة ساذجة، ومحورها عامة النَّاس، كالعامل والموظف الصغير، ويتم التركيز في كثير من الأحيان على لحظة الضَّعف والهبوط الإنساني، والنظر إلى الحاجات الماديَّة، والإغفال عن حقيقة الوجود وغاية الإنسان والمعاني الكبرى للحياة، وهي واقعية خادعة؛ لأن القول بأن تصوير الواقع لا تحيُّز فيه مجانب للصواب، فالواقع يدرك بالتأمل والاختيار، وهذا تحيُّز.

و(**الواقعيـة النقديـة**) أكثر تطورًا، فهي تحكـي الواقع وتصور الحياة في قالب نقـدي هادئ، ثـم أتـت (**الواقعيـة الاشتراكيَّـة**) التي طـورت الواقعيـة لتنظر إلى (**المستقبـل**) من خلال حكاية واقع النّاس، وتصور معاناتهم المختلفة، وهذه الواقعية مـن جهة الهدف أكـثر اتساقًا، فتصـور واقع النَّاس وتعمل على نقـده واستشراف المستقبـل لهم من خلال المقاومة المضادة، وبث رسائل مقصودة من خلال الحكاية؛ إلا أنها تفرض نظرة مفتعلة عقلية ومذهبية.

📖 **قال سارتر: «إذا تناولت هذا العالم بما يحتوي عليه من مظالم، فليس ذلك لكي أتأمَّل في هذه المظالم في برودة طبع، بل لأردها حية بسخطي وأكشف عنها وأبعثها مظالم على طبيعتها، أي: مساوئ يجب أن تمحى»[1].**

هـذه المذاهـب تنظر إلـى (الإنسـان) بوصفـه (مـادة)، و(جسمًـا)، وتغفل (الـرّوح) وجانـب (العبوديَّـة)، فتعمـل على تصويـر الحياة (الماديَّـة) في جنوحها وضلالهـا، وتفسيرها وتسبيبها، بينما مشاعـر الإنسان وأفكاره ومعتقداته لا تساوي عنـد هـؤلاء شيئًا، بينمـا (الواقعيّـة) الصَّحيحـة السّليمة تقـوم أولًا: علـى طبيعة تصورهـا لـ(لإنسان)، فهو مستعدٌّ للخير والشّر، ومضطـرٌّ للطعام والشراب، إلا أنه أعظـم افتقارًا إلى (العبوديَّة) لله، التـي تسمو وتعلو به، وتكمل ناقصه؛ لأن النقص وصـف ذاتي له، فتنظر إلـى الإنسان بشقَّيه المادي والروحـي، وتأتي ثانيًا في طريقة تسجيلها للقطات البشريَّة التي تختارها للتعبير الفني، فهي لا تتعمد لحظات الهبوط

---

(١) ما معنى الأدب (ص٦١)، وانظر: كيف حملت القلم (ص٢٧)، الكاتب وكوابيسه (ص٤٧).

والضعف، وإنما تختار فترات السُّمو والعلو والبطولة، ثم هي إن صورت حال الهبوط فهي تلتقطها بوصفها (ضعفًا) و(معصيةً)، لا بطولة تستحقّ التَّصفيق والإعجاب، أو التسبيب والتبرير، وهي إذ تصور الخير خالصًا تدعو إلى هذا الخير، وهي إذ تصور الشّر خالصًا كذلك تدعو للاشمئزاز منه وهجرانه، وهي تجنح في بعض الأحيان إلى تصوير الخير والشر يتنازعان، ولكنها تشير من طرف خفي إلى انتصار الخير وتفوقه، فتكون الكتابة واسطة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وتقرب النّاس من المثل العليا، التي ترنو إليها، وتعمل على الارتقاء بفهم النَّاس للحياة وما بعد الموت[1].

٢. المعرفة:

ومن ذلك الهدف (المعرفي)، وهو إمداد القارئ بالمعارف والمسائل المختلفة، أو الإفضاء إليه بمعنى من المعاني الدقيقة التي تعتلج في صدره، أو الإفصاح إليه بكلمات يقصدها بالمعرفة والحفظ... فالكتاب (مستودع) أمين للمعرفة، فيستطيع الكاتب أن يجعله قالبًا (معرفيًّا) لأحد الفنون التي يختارها، **وهذا يتطلب منه (الإلمام) بالمعرفة التي يكتب فيها**، واختيار الصياغة المناسبة، سواء أكانت هذه معرفة دينية، أم عربية، أم تاريخية، أم تجريبية، وكلما جنح إلى (التأصيل) والتقعيد المعرفي كان هذا أحسن للقارئ، دون الإغراق في آحاد المسائل، وكلما كان فيه (تحفيزٌ) على العمل والبناء كان أفضل.

---

(١) انظر: منهج الفن الإسلامي (ص٥٢)، كيف حملت القلم (ص٥١)، ما الأدب (ص١٣)، مهمة الشاعر في الحياة (ص١١)، كيف تعلمت الكتابة (ص١٤، ص٣٩)، اسمها تجربة (ص١٢٦).

📖 **قال أحد الكُتّاب: «الكتاب الجيد هو الذي يحفزني إلى العمل»[١].**

هـذه المعرفة تتنـوع بحسب مقاصـد المؤلفـين في التَّأليف، فقد تكـون تأسيسًا لمعرفـة، وفي كثـير من الأحيان هي مجـرد نقل وتحوير، وقد حصرهـا المتقدمون في سبعـة أقسـام، وهي: (اختراع) شـيء لم يسبق إليـه، أو (إتمام) شـيء ناقص، أو (شرح) شيء مغلق، أو (اختصار) شيء طويل، أو (جمع) شيء متفرق، أو (ترتيب) شيء مختلط، أو (إصلاح) شيء أخطأ فيه مصنفه[٢]. قال ابن خلدون: «فهذه جماع المقاصـد التي ينبغي اعتمادها بالتأليف ومراعاتها، وما سوى ذلك ففعل غير محتاج إليه، وخطأ عن الجادة التي يتعين سلوكها في نظر العقلاء»[٣].

ويدخل في هذا الهـدف أهدافٌ صغيرة كثيرة ينبغي مراعاتها أيضًا، وإبرازها في الكتابـة، كاختيار (ترجمة علم) وتسليط الضوء عليـه، من أجل إبراز حق ضائع أو حقيقة مجهولة[٤].



وقد ينظر إلى الكتابة على أنها نوع من العجز عن (الفعـل)، أو الهـروب عـن (الواقـع): فالبعضـ يلجأ إلى الكتابـة ليواري عجـزه وضعفه، فمن اكتـوى بنار الحرب والقتل يكتب عنها؛ لعدم القدرة على فعل شيء ذي بال يمنع تكرارها... وليس القصد

---

(١) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص١٩١). وانظر: كليلة ودمنة (ص١٦).

(٢) انظر: كشف الظنون (١/٣٥)، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض (٣/٣١).

(٣) مقدمة ابن خلدون (ص٥٣٠).

(٤) انظر: أنا للعقاد (ص٩٢).

أيضًا ذلك النمط من الكتبة الذي يقف بمنتصف الطَّريق بين المناضل والكاتب، فينخرط في وحدات سياسية أو مذاهب ثورية، فيكون لسانها الناطق، وإنما الفكرة أن العمل المكتوب بحد ذاته هو (فعل) ما إذا وجهه الوجهة الصّحيحة، ولم تعد تلك النظرة الخيالية التي يتخيلها من يتخيلها وهي أن الكاتب سوف يغير العالم بكتابته، بل هو فعل بقدر معين تتيحه له كتابته وتموضعه في المجتمع، وقد تكون بدرجة أقل (شاهدًا) على العمل ومحفزًا له.

الكتابة ليست (تخديرًا) إذا كان هدفها البعث والحركة والفكرة، وإلا أضحت مجرد ورقة أفيون تقتل وقتًا وبشرًا[١].

وقد يكون هدف الكاتب المعرفي بالأساس (رفع الجهل) عن نفسه، فيريد من كتابته هذه (التَّعلم) والبحث والاستفادة، لا للإفادة[٢].

📖 **قال النووي:** «ينبغي أن يعتني بالتّصنيف إذا تأهل له، فبه يطّلع على حقائق العلم ودقائقه، ويثبّت معه؛ لأنه يضطره إلى كثرة التفتيش، والمطالعة، والتحقيق، والمراجعة، والاطلاع على مختلف كلام الأئمة...»[٣].

📖 **وقال أحد الكُتَّاب:** «أنا أكتب لأكتشف وأجد. أنا لا أحب إخبار النَّاس عمَّا أعرفه، وإنما أكتب من أجل العثور على ما لا أعرف»[٤].

---

(١) انظر: الدرجة الصّفر للكتابة (ص٥٣)، في غابة التناقضات (ص٣٠، ص٣٢).

(٢) كشف الظنون (١/٣٨).

(٣) المجموع (١/٢٩).

(٤) الكاتب علامة سؤال لمارغريت درابل (ص٥٧).

أو يريد (رفع الجهل) عن غيره حينما يتعرض لمسألة أو قضية يكثر الجهل فيها، فهنا هدفه ينحصر في إثراء هذه المسألة وتبيان وجه القول فيها.

قال ابن الهيثم: «كنت في ذلك -كما قال جالينوس-: إنما قصدت وأقصد في وضع ما وضعته، وأضعه من الكتب إلى أحد أمرين: إما إلى نفع في رجل أفيده إيّاه، وإما أن أتعجل أنا في ذلك رياضة أروض بها نفسي في وقت وضعي إياه، وأجعله ذخيرة لوقت الشّيخوخة»[1].

الكتابة الإبداعية والسَّردية قد تؤسس على (معرفة)، ولكن تجعل النَّص متعة معرفية لا تنتهي، وتحول المعرفة (الجامدة) إلى وضعية مختلفة تتجاوز الجمود الذي هو من طبيعة المعرفة البحتة إلى رونق خصب، فتضفي عليه نوعًا من اللطف والخفة[2].

٣. الإمتاع:

تحقيق (الإمتاع) للقارئ، وفي الوقت نفسه تحقيق الإمتاع للكاتب نفسه، وهذا يتطلب من الكاتب الاشتغال على المعاني والألفاظ وصبها بقالب (أدبي) رفيع، وغير ذلك مما يضفي متعة وتسلية للقارئ.

📖 **قال الجاحظ: «الكتاب هو الذي إن نظرت فيه أطال إمتاعك، وشحذ طباعك، وبسط لسانك، وجود بيانك، وفخم ألفاظك»[3].**

---

(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص٥٥٤).

(٢) ما معنى الأدب (ص٦١).

(٣) المحاسن والأضداد (ص ٢).

٤. التفكير:



هدف (فكري)؛ وذلك بإمداد القارئ بالأفكار التي تؤثر وتبني، وترقى بفهم النَّاس في الحياة والكون... فالكتاب وسيلة للتفكير ومحفز له، وكم إنسان تمت صناعة فكره من خلال الكتاب، ولذا كان هذا الهدف من أعظم الأهداف وأصلبها؛ لكونه يتطلب جهدًا مضاعفًا، وعملًا فكريًا دؤوبًا، وقد قيل: «الكتاب الذي لا يدع قارئه يفكر فيه بعد فراقه، ليس بكتاب جيد»[1].

ويتخذ الكاتب في هذا النوع الكتابة المباشرة، التي تأتي على الأفكار بالشّرح والتحليل والبيان، وقد يتخذ أسلوب (السَّرد) و(القصّ) من أجل استدراج القارئ إلى الأفكار التي يريد توصيلها، فيتخذ أسلوبًا غير مباشر في صوغها، وكل منهما طريقة متبعة في الكتابة ونهجٌ أسلوبيٌّ يُحتَذَى.

وقد يكون الكاتب عنده أكثر من هدف، فيمزج بين المعرفي والإمتاعي والفكري، وإن كان أحدها أغلب، وهنا يتم مراعاة هذه الأهداف أثناء الكتابة، وتحقيقها بحسب أولويتها.

📖 قال حنا مينا: «لا أكتب لأسلي النَّاس، أو جعلهم يقتلون الوقت، إنما لأجعلهم يحصلون على التجربة بسهولة، على المعرفة، وأيضًا على المتعة كي يخرجوا من كل رواية وفي أذهانهم أسئلة، وأفكار ومشاعر»[2].

---

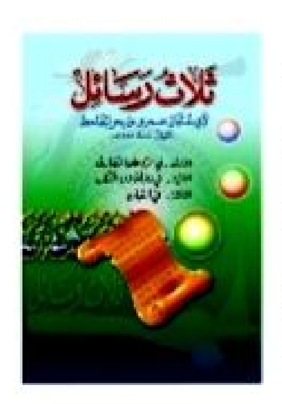
(١) مقولة ليهيج عثمان. انظر: مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص١١)، عالم المكتبات (ص٢٣٠).

(٢) كيف حملت القلم (ص٢٧).



ثمة (أهداف) لا ترفع الكاتب، بل تنزل به ولو بعد حـين، وتجعل سوقه بوارًا، ومائدته غير مرغوبة، فيكتب للحضور والشّهرة والضوء الإعلامي، أو من أجل التعالم والتفاخـر، أو كي يمتلك السّلطـة، أو يتميز في المجتمع، أو يكـون له اسم يتداوله النّاسـ، وليس من أجل مبدأ أو قضيــة يدافع عنها. وقد قال أحد الكُتَّاب: «يبـدو أن بعض الكتب قد كُتبت، لا ليتعلم النَّاس منها شيئًا، بل ليعرفوا منها أن المؤلف كان يعرف شيئًا»(١).

وقـد تجد من يتخذ الكتابة لتحقيق مصلحة عاجلة أو كسب مادي، كما كان الشّاعر والكاتـب فيمـا سبق يتردد على أبواب الأمـراء والزعماء من أجل النـوال والعطاء... قال الرَّافعي لما قيل له: اعمل كتابًا تجاريًا: «أريد أعمالًا تكون لي ولا أكون لها»(٢). وقال ياقوت عـن أحد المؤلفين: «وقد جعل التصنيف حانوته ومنـه مكسبه وقوته، وأكثر تصانيفه قطع فيهـا الطّريـق وأخاف السّبيل، يأخذ كتابًا قد أتعب العلمـاء فيه خواطرهم، فيقدم فيه أو يؤخر، أو يزيد قليلًا أو يختصر، ويخلق له اسمًا غريبًا وينتحله انتحالًا»(٣).



ويصــدق في هؤلاء وهؤلاء ما ذكـره الجاحظ، حينما أفرد رسالــة في (ذم أخــلاق الكُتَّاب)، ممن لا يتقلدهــا إلا تابع، فهو بمعنى الخــادم، وموقعه موقع المستجدي، فلا يحضر لنائبة، ولا يفزع إليه في حادثة؛ وإنما إذا تم الأمر، طُرحت إليه رقعة بمعاني الأمر لينسق فيه القول؛ فإذا انقضى ذلك فهم والعوام سواء(٤).

---

(١) جوته. مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص١٠٤).

(٢) رسائل الرافعي لأبي رية (ص٢٠٩).

(٣) فوات الوفيات والذيل عليها (٤/٢٦٩)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص٤٨٣).

(٤) رسالة في ذم أخلاق الكتاب (ص٤٣، ص٤٩).

اللذة الفنيّة:

هـذه الأهداف تصب في منح القـراء نوعًا من الشُّعور، يطلق عليه عادة (اللذة الفنيّـة)، وهـذا الالتذاذ يتلـون بألوان مختلفة بحسـب الأهداف؛ من زيـادة إيمان القـارئ، أو زيادة علمـه، أو إدهاشه، أو هـز مشاعره، أو استثارتـه، أو إضجاره، أو إمتاعه... وما إلى ذلك مما يترك في النَّفس (أثرًا) ووسمًا بعد القراءة.

قال حاجي خليفة: شرط التأليف: إتمام الغرض الذي وضع الكتاب لأجله؛ من غير زيادة ولا نقص[1].

📖 وقـال **الباقلاني**: «إذا عـلا الـكلام في نفسـه؛ كان لـه من الوقـع في القلوب والتمكـن في النفوس، مـا يُذهـل ويُبهـج، ويُقلـق ويُؤنـس، ويُطمـع ويؤيـس، ويضحـك ويبكـي، ويحـزن ويفـرح، ويسكـن ويزعـج، ويشجـي ويطـرب، ويهز الأعطـاف، ويستميل نحوه الأسماع، ويـورث الأريَحيَّة والعزة، وقد يبعث على بذل المُهج والأموال شجاعة وجودًا، ويرمي السَّامع من وراء رأيه مرمى بعيدًا.

ولـه مسالـك في النفوس لطيفـة، ومداخـل إلـى القلـوب دقيقـة. وبحسب ما يترتـب في نظمـه، ويتنـزل في موقعـه، ويجـري علـى سمـت مطلعـه ومقطعه -يكون عجيب تأثيراته، وبديع مقتضياته...»[2].

وقال الجاحظ: «إنما مِلاك وضع الكتاب إحكام أصله، وألا يشذَّ عنه شيء من أركانـه. فأمّا استقصاؤه حتّى لا يجري بين الخصمـين منه إلا شيء قد وُضع بعينه، فهذا ما لا يمكن الواضع، ولا يحتمل الكتاب»[3].

---

(١) كشف الظنون (٣٨/١).

(٢) إعجاز القرآن (ص٢٧٧).

(٣) العثمانيّة (ص٢٧٩).

وقــال المنفلوطي: «أنا أكتب لا لأعجب النّاس بل لأنفعهم، ولا لأسمع منهم: أنت أحسنت، بل لأجد في نفوسهم أثرًا مما كتبت»[١].

تختلـف هذه اللذة من جهـة القراء باختلاف حظوظهم من الثقافة، ومدى شعورهـم الوقتـي، وما يحـف ذلك من أمـور خارجيّة، قد يمتد إلى عمـر طويل، أو مرحلة من الحياة، فتجد ما يؤثر مثلًا في الشباب دون غيرهم.

قـال أحـد الكُتّاب: «كنت أضع الكتاب؛ لكي أعصر يدي من فرط الفرح، أو القنوط، أو الأسى، أو اليأس»[٢].

هــذا الشُّعور معقد وذو مقومات ودرجات... وقد يصل الكاتب إلى حد أن ينفذ في شعـور قارئـه أنه ما كتـب أصالة إلا من أجلـه، وأن القارئ يصغـي لنفسه لا إلى الكاتب، أو على تعبير أحد القرّاء: إنه يأخذك إلى الأعلى، ويمنحك جناحين[٣].

حـين يظهر هـذا الأثـر يدل علـى أن العمـل الفني قد (اكتمـل)، وأن الكاتب قد (نجـح) في توصيل ما لديه، وترك انطباعًا بأنه منح كل ما يمكن منحه[٤].

---

(١) النظرات (١/١١٧).

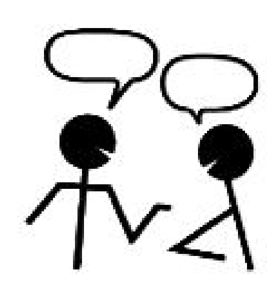
(٢) الكتب في حياتي (ص٨٤). وانظر: (ص٢٧٧).

(٣) المصدر السّابق (ص٢٦٠ و١٥٢).

(٤) انظر: ما معنى الأدب (ص٥٨)، رسائل إلى روائي شاب (ص٤٤)، الكتب في حياتي (ص٨٥، ص١٥٢).



لمن نكتب؟



شأن (الكتابة) كشأن (الكلام)، كلاهما خطاب للآخر، وليسا خطابًا للنَّفس؛ فكما أنَّ اللسان لا ينطلق ابتداءً في بيئة غير ناطقة، فكذا القلم لا يسيل إلا مع طرف ثانٍ.

البيان بشقَّيه صلة بين متكلِّم وكاتب (يُفهِم)، وسامع وقارئ (يَفهم)، وبمقدار تلك الصلة من القوة والضّعف تكون منزلة الكاتب من الرفعة والسقوط.

قلما تجد من يكتب لنفسه قصدًا للتأمل والتفكر، إذِ التأمل والنظر العقلي ميدانهما (الصَّمت)، على حين غاية الكتابة (الاتصال) بالآخرين والإفضاء إليهم، فمن يريد تسجيل نتائج تأملاته لنفسه، فحسبه -والحال هذه- بضع كلمات يرمي بها على الورق من غير أناة؛ لأن مبلغ جهده أن يستديم هذه العواطف والتأملات في

نفســه مشتعلة، ويقبضـ أفكارًا في طفولتها أو قبل ولادتها، ثـم يرسمها كما اتفق في بناء ناقص الأركان[١].

ولا يُعارض هذا أن يكون قصده أصالة من الكتابة (التَّعلم) والبحث والاستفادة لنفســه، لا لإفادة غيره، وهو باب من التَّصنيف ذكـره المتقدمون[٢]، لكن هذا ينتهي بجمـع مـا يفيده في تعلمه ومن ثمَّ ترتيبه ليكون عونًا له على الاستذكار فيما بعد، أما الزِّيـادة عليه بالصياغة والإتقان، واستجلاب الحجج وما إلى ذلك فهي خارجة عن الكتابة لنفسه، وداخلة في دائرة الكتابة لغيره.

استغلال الصَّمت وتوجيه الحريَّة



إن الـذي يجعـل الكاتـب (يؤثـر) هـو مقدرتـه علـى (استغـلال) الصَّمـت الذي يلف القـارئ، فمن خلاله ينفذ إليــه، ويؤثر فيــه؛ فالصَّمـت لا يقـاوم الصـوت، والسكون لا يقاوم الحركة[٣].

الكتابـة توجيه مقصود لـ(حرية) قـارئ ذات صفات معينة، فالقارئ له حرية كاملـة فيمن يقـرأ له، بينما الكاتب أثنـاء الكتابة يفكر في قارئ (مـا) يستهدفه. لا يوجـد كتابـة لا تخاطـب أحدًا، وإلا تحولت -كمـا يقول نزار- إلـى: «جرس يقرع في العدم»[٤]، ولأصبحت الكتابة بلا معنى ولا جدوى إلا تسويد البياض!

---

(١) انظر: ما الأدب (ص٤٥)، النظرات (١/١٠١).

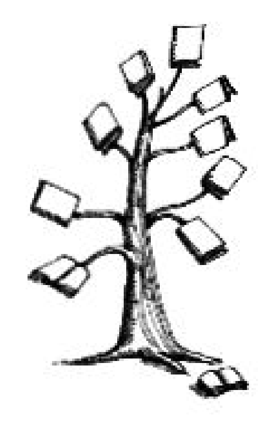
(٢) كشف الظنون (١/٣٨).

(٣) انظر: الكتب في حياتي (ص٤٩).

(٤) قصتي مع الشعر (ص١٥٧).

وقـد تروج بعض النظريـات عند ناشئة الكُتَّاب بأن الكاتـب إنما يكتب لنفسه، وينفس عن ذاته، والمتلقي ليس له أثر فيما يكتب، بل تغلو بعض الاتجاهات إلى درجة مـوت القارئ، وهـذا الفهم للمتلقي أو بالأصح المحو لوجـوده، وإنكار أي قيمة لرأيه، يدفـع بعضـ الكُتَّاب لأن يكتب ما يشاء وكيف يشاء، غامضًـا أحيانًا، وملبسًا أحيانًا، وأن يكتب نصًا مفتوحًا، قابلًا لأن يقرأ على أي وجه، وأن يفسر على كل رأي[1].

المُرسل إليه:



إنها أزمة بعض الكتابات المعاصرة حينما أضاعت عنوان (المُرسـل إليه)، مع أنه عنصر مهـم في كل كتابة، فهي مكتوبة أصلًا لتصل إلى مـن كُتبت لهم، كما تتجه المراكب والقاطرات لتتزود بالوقود.

ولـذا فـكل كتابة لا تتجه إلى قـارئ (ما) تموت جوعًا وعطشًـا، ومن قال: إنها استكملت ولادتها الطبيعية، فهي خداج، وكوم ورق مسود في مكان قصي.

النص بلا قارئ نص غير موجود، نص ساكن في العدم، ينتظر قارئًا ليحركه، والكتـاب حينمـا يفقد قارئًا له، يموت ويُمحى أثره، فـإن انبعث له قارئ؛ ضُخت فيه الحيـاة من جديد، فكان له حياة بعد ممـات وضياء بعد ظلمة... النّص –كما يقول أحدهم– آلة كسولٌ يجب أن تستعيد نشاطها بفعل القارئ[2].

---

(١) انظر: فن كتابة القصة (ص٤٠)، قضايا نقدية ما بعد بنيوية د. الرويلي (ص١٢٧)، الخروج من بيت الطاعة (ص٢١٥).

(٢) حرائق الأسئلة لأمبرتو إيكو (ص٢٣).

📖 قال المنفلوطي: «يُخيل إليّ أن الكُتّاب في هذا العصر يكتبون لأنفسهم أكثر مما يكتبون للنّاس، وأن كتابتهم أشبه شيء بالأحاديث النفسية التي تتلجلج في نفس الإنسان حينما يخلو بنفسه، ويأنس بوحدته»[1].

أثر القرّاء:



إن القرّاء أنفسهم أثر بلا ريب في ابتداء الكتابة والرغبة إليها، وفي توفية الكلام أو اقتضابه، وإذا حذف حرفًا فإنما يحذفه لأجلهم، وإذا أضاف كلمة فإنما يضيفها ابتغاء مرضاتهم.

📖 قال ابن عيشون: «أمّا تواليفي فأكثرها، أو كلها غير متممة في مبيضات. وهذه الأعمال لا ينشط إليها إلا المحركات التي هي مفقودة عندي، أحدها: طلبة مجتمعون متعطشون إلى ما عندي متشوفون غاية التشوف»[2].

ومن أجل هذا تقاصر بعض الكُتّاب عن الكتابة لرأي رأوه في قرائهم، كما حصل ذلك للعلامة عبدالقاهر الجرجاني، فقال القفطي عنه: «كان هذا الأمر هو السبب في تقصيره إذا صنف؛ إذ لم يجد راحة ممن جمع لهم وألّف»[3]. بل قد يصل إلى درجة إتلاف ما كتب بسبب القرّاء، فهذا علي بن عيسى النَّحوي الرَّبَعي غسل

(١) النظرات (١/١٠١).

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة (٢/١٥٠)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص٤٢٨).

(٣) إنباه الرواة (٢/١٩٠).

شرحه على كتاب سيبويه حين نازعه أحد النّاس في مسألة، فقام من فوره مُغْضَبًا، ودخل بيته، وأخذ شرحه وغسله، ويقول: اجعل أولاد البقّالين نحاة![1].

ولا يعني (تحديد) فئة القراء من قبل الكاتب ألا يطلع عليه غيرهم، فالكاتب ليس كالقائل الذي يستطيع أن يحجم عن الكلام لمن لا يريده، فالكتابة لا فضاء لها، فتقع في أيدي الذين يفهمونها والذين لا يفهمونها على حد سواء، وإن كان الاختصاص له أثر بلا شك، ولكنه لا يستطيع حجبه بالكليّة؛ ولذا تجد من يغسل كتابه بعد أن ينتهي من كتابته؛ حتى لا يقع في أيدٍ تسيء فهمه وقراءته، وكأنه يقول بلسان الحال: أرفض أن تقرأ كتبي بعد موتي[2].

إن (تحديد) فئة أو شريحة من القراء أدعى للقبول، وأحسن في عاقبة الكتابة وطريقة تأديتها وعرضها، ومن خلال التحديد يستطيع القفز أحيانًا على معانٍ لا يحتاج إليها القارئ، كما لو كانت الكتابة تتوجه إلى عصر واحد، أو مجتمع واحد، فالحاجة منتفية في الشَّرح والإفاضة والبيان، بخلاف ما إذا توجهت الكتابة إلى عصر مختلف ومجتمع آخر، فإن التفاصيل تُستدعى أحيانًا.

اختيار (وعي):

إن النظر إلى (الفئة) الاجتماعية التي يستهدفها الكاتب من كتابته، و(لمن يكتب؟)، هو اختيار (وعي)، وليس اختيارًا لفعالية الكتابة في تلك الفئة أو تلك، إلا من قصد الترويج لكتابته فقط، واستعطاف القارئ، والنيل من اختياره وحريته.

---

(١) البلغة في تاريخ أئمة اللغة (ص١٢٦).

(٢) انظر: إنباه الرواة (٢٩/٤)، قضايا نقدية ما بعد بنيوية (ص١١). وفي كتاب الحكمة العربية (ص٤٨٨ و٤٩٦) مقولات وقصص كثيرة في إتلاف الكاتب كتبه قبل موته حتى لا يساء فهمها.

وليس الشأن النظر إلى القارئ في كل كلمة وحرف يكتبه، دون الاهتمام بالناحية العلميّة أو الفكريّة، فهذا منقصة للكتابة، وخطر يهدد الكاتب في فنه، فقد يصاب بالجدب والقحط الكتابي، وبعد زمن ينفضُّ القراء من حوله... قيل للعقاد: لماذا لا تبسط عباراتك حتى يفهمك النّاس؟ فأجاب: ولماذا لا تجهدون أنفسكم قليلًا لتفهموني؟! فعلى الكاتب أن يرفع النّاس إليه، لا أن يهبط إليهم[1].

فرق كبير بين الكاتب الذي يروم (إنتاج) قارئ جديد، وبين الكاتب الذي يروم (إرضاء) رغبات جمهور عريض، قد يكون وفق دراسة للسُّوق، يتكيف مع متطلباتها وما تريد، فيصوغ كتابة ترضي هؤلاء، ولو لم تقدم شيئًا مذكورًا على قاعدة «ما يطلبه المشاهدون»..

استدراج القارئ:



عوضًا عن ذلك يستطيع الكاتب القدير (استدراج) القارئ إليه وتوليد قراء جدد من خلال كتابة جديدة لا عهد لهم بها... تتجاوز حدود الواقعية لقرائه، تعتمد على التشويق والإمتاع، وفيها كثير من الجهد والعمل، وهي تصب في رغبة القراء المجهولة التي قد لا يعرفونها هم، والتي قد يتصورها الكاتب من خلال بعض المظاهر العامَّة والخاصَّة، فينتقل بهذه الكتابة من الجمهور الواقعي، إلى الجمهور الإمكاني، فتبني هذه الكتابة قارئًا (نموذجيًّا) يتصوره في ذهنه حين الكتابة، من خلال تنويع أدوات التواصل والأساليب المناسبة التي ترفع الوعي للقراء، مع أمل مدفوع لديه لاستجابة أكبر عدد

---

(١) انظر: فن القصة (ص٧٠).



مـن القراء من الشّرائح والأجناس المختلفة، ولذا تجده يهتم بالشرائـح الصاعدة والقرّاء الجدد، دون التنازل عن مبادئ يراها أو طريقة يرى نجاعتها... لا نخلط بين قارئ (يقصده) الكاتب عندما يكتب، وخصائص هذا القـارئ تظهر من خلال النص، أمّا القارئ (الفعلي)- فهـو في علم الغيب، لا يمكـن للكاتب أن يعرفه على وجه القطع، ولا أن يتخيل بدقة ردود فعله.

مطلـب أي كاتب من حيـث (المبدأ) يتجه إلـى جميع النَّاس، ويطمع في القراء كلهم، ولكنه مطلب مثالي وغير واقعي، وندرك أن ما من كتاب يتجه لكل قارئ: ذلك أن النّاس يقرؤون لأسباب مختلفة، ومع هذا فعلى الكاتب أن يكافح ليجتذب إليه القارئ الأجنبـي عنه، ويمكنه أن ينفذ إلى عديـد من النَّاس -قد لا يخطر مخاطبتهم له على بال- من خلال الفئة التي اختارها، فإذا اختار فئة أو جمهورًا معينًا فإن خطابه يتوجه إليهم أصالة، وهم جمهوره الواقعي، وينفذ من خلالهم لغيرهم من جمهوره الإمكاني، ويعمل على زيادة مساحة قرائه شيئًا فشيئًا دون أن يخسر قُرَّاءَه الواقعيين.

📖 قـال **المسيري**: «إنني كنت أطمع في كتابة عمل يصل إلـى أعلى مستويات التعميـم والتجريـد والشمـول، وفي الوقـت نفسـه يصـل إلـى أقصـى درجـات التخصيص والدقـة، وهـذه صيغة مستحيلـة؛ لأنه إن اتسعـت الرؤية ضاقت العبارة»[1].

---

(١) رحلتي الفكرية (ص١٧٢).

قراءة مزدوجة:

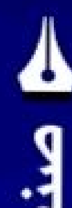
ويمكن للكاتب -وخاصّة في النص ذي الغاية الجمالية- أن يستخدم أسلوبًا يؤسّس لإمكانية قراءة (مزدوجة)، فيشتمل على مستويين للقراءة، غير متناقضين، ويتوجه في المقام (الأول) إلى قارئ من مستوى أول يمكن أن نطلق عليه قارئًا (دلاليًّا)، يريد أن يعرف حقيقة النص وكنهه، ويود أن يعرف ما يجري وما يروى، وكيف ينتهي بدلالته الظاهرة، وقد يكون غرضه التسلية لا غير، وهذا يفيد في كثرة اقتنائه وانتشاره، ويتوجه أيضًا إلى قارئ من مستوى (ثانٍ)، نطلق عليه القارئ (الجمالي) و(التأملي)، وهو قارئ يود اكتشاف الطّريقة التي يشتغل بها الكاتب، ويود أن يكتشف مساحات العبرة والعظة، ويربط الرموز غير الظاهرة بعضها مع بعض، وما إلى ذلك.

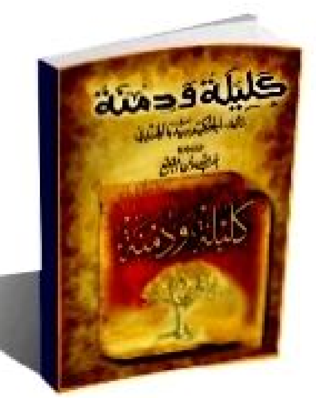


وليس معنى ذلك أن يحتاج القارئ (الجمالي) إلى (ضوء) أو (مصباح) أو (منهج) خارجي؛ ليكتشف الغموض الذي يلف النص ويحجب الرؤية فيه، وإنما لا بد أن يكون في النص (مصباح) داخلي، يمكن للقارئ من خلاله أن يكشف المستور، ويزيح الظلمة، التي قد تلف بعض حروفه وجمله، ولا يحتاج معه إلى استجلاب منهاج ومصابيح أخرى تفعل في النص ما لا يقدر النص بذاته على فعله، فهذا عمل النقاد والشُّرّاح وغيرهم...[1].

---

(١) انظر: آليات الكتابة السردية (ص١٤٠)، الحكاية والتأويل (ص٣٨)، الأدب والغرابة (ص٨٠).





ومن ذلك ما رسمه ابن المقفع في فاتحة كتابه (كليلة ودمنة) لعـدد من القـراء وصورهم تجـاه كتابه، حيث يقـول: ينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراضٍ:

- **أحدها:** ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقـة ليسارع إلـى قراءته أهل الهـزل من الشبان، فتستمال به قلوبهم.

- **والثاني:** إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان؛ ليكون أنسًا لقلوب الملوك.

- **والثالث:** أن يكـون علـى هذه الصفة، فيتخـذه الملوك والسُّوقَـة، فيكثر بذلك انتساخه.

- **والغرض الرابع** -وهو الأقصى- وذلـك مخصوص بالفيلسوف خاصةً، أعني الوقوف على أسرار معاني الكتاب الباطنة.

من أجل القارئ:

(العبقريـة) في الخطاب حين يستطيع الكاتـب أن يبث في روع القارئ أن هذه الكتابـة أو تلك كُتبت من أجله، وفيها تعبير صادق عما يجول في خاطره، ويفكر فيه، ويريده، وكم قارئ ساوره هذا الخاطر حينما طالع كتابًا، فأثر فيه.

فهذا هنري ميللر يقول: أحد كتب كلود هيوتن يبدو كأنه كتب لأجلي، وفي رسالة مطولة بعثت بها إلى المؤلف شرحت سبب اعتقادي هذا[١].

بعض المؤلفين يعطون في عملهم الأوّل الناجح صورة شاملة عن أنفسهم، بحيث مهما قالوا لاحقًا تبقى تلك الصُورة، وتهيمن، وغالبًا ما تطمس الصّور اللاحقة كلها، فالصُورة الذهنية (الأولى) للكاتب في غاية الأهمية، وهي تشبه صورته الخَلقية التي لا تتغير.

متطلبات القارئ:

الكاتب حينما يضع أمام عينيه قارئًا محتملًا، فهذه خطوة (أولى)، ودرجة في السُلم، لا بد أن يتبعها (مراعاة) متطلبات القارئ المحتمل، وإمكاناته ورغباته، وحظوظه الثقافية، والإضافة التي يضيفها له، وإلا كان اختيارًا فاشلًا وعديم الفائدة.

قال أحد الأدباء: «ينبغي للمتكلّم أن يعرِف أقدار المعاني، ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعلَ لكلّ طبقةٍ من ذلك كلامًا، ولكلِّ حالةٍ من ذلك مقامًا»[٢].

هذه المراعاة لا تعني بالضّرورة تتبع خطوات القارئ والسير خلفه، وإنما يكون قائدًا وإمامًا له، يفصل بينهما مسافات معرفية وفكرية... يستطيع القارئ تقليصها بالتفكير والتعليم، وتتيح للكاتب قدرًا من الحركة العلمية والفكرية، ولا تجعله في قالب محدد لا يحيد عنه.

---

(١) الكتب في حياتي (ص٦٠). وانظر: لماذا نكتب؟ (ص٧٧).

(٢) البيان والتبيين (١٣٩/١). وانظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص٨٣).

قال يحيى حقي: «ليس معنى اختيار الفئة أو الشريحة أن يكتب بلغة تلك الفئة، ويصطنع عقليتهم، فمثلاً من يؤلف القصص للأطفال، لن يعرف النجاح إلا من ترفع عن لغة الأطفال، وعرف كيف يهتدي إلى فكرة تمس حياتهم، وتخالط وجدانهم، كما تخالط وجدانه، وكتبها لهم لغة لا ترجع إلى هبوطها بل وضوحها وبعدها عن التقعر والتقعيد»[1].

قد يتراءى للكاتب أن كتابة هذا الفصل أو ذاك مؤذنة بخسارة شريحة من القرّاء، نظرًا لاحتوائها على تفاصيل مملة، أو معادلات رياضيّة لا يحبذها القراء، فهو بين إثباتها أو اطراحها نهائيًّا، لكن لو كتبها بأسلوب تخفف من جفافها فقد تكون مقبولة، فالطّعام الذي لا نستسيغه قد يكون أفضل مأكول بسبب ما يجلب له من إضافات تجعله في أحسن صورة وأفضل مذاق.

هوية المتلقي:

تحديد (هوية) المتلقي ومستواه المعرفي يؤثر بلا شك في (نوعية) خطاب التواصل معه، والقيمة المعرفية المقدمة له، لكن ثمة حدًّا أدنى لمستوى الخطاب الثقافي يتعين ألا ينزل عنه، والقراء ليسوا على درجة معرفية واحدة، لم يصلوا إلى حد الجهل المطبق، كي يبين لهم كل شيء، وكذلك لم يبلغوا درجة العارفين بكل شيء، وإنما هم بين هؤلاء وهؤلاء، فلا يتكلف بيان الواضحات، ولا يغفل عن بيان المشكلات، ولكل مستوى منهم طريقة في الكتابة تحتذى، وأسلوب يُتَّبع.

---

(١) أنشودة للبساطة (ص٩).

فإن كان مقصد الكاتب (الجمهور) العريض من النَّاس، فينبغي أن يلاحظ هذا في كتابته، سواء في نوع الأفكار، أو الأسلوب، فلا يغرق في التَّفاصيل والجزئيات التي قد يستغني عنها هؤلاء، وإنما يعتني كثيرًا بوضوح الفكرة وإتقان الكلمة، وحين يقدم المسائل العلميّة للعامّة، فيقدم خلاصات العلم ويترك التعرجات يمنة أو يسرة، وقد يتنكب عن بعض المفاهيم، فلا يذكرها خشية الضلال في الفهم، وسوء التأويل، وقد بوب الإمام البخاري: (باب: من خصَّ بالعلم قومًا دون قوم، كراهية ألا يفهموا)، ثم ذكر قول عليّ رضي الله عنه: «حَدِّثُوا النَّاسَ بِمَا يَعْرِفُونَ؛ أَتُحِبُّونَ أَنْ يُكَذَّبَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ؟!»[1].

وليس من عوامل نجاح العمل أن يخاطب (الأكثرية)؛ فيوجد أعمال كتابية كبرى إلا أنها للأقلية، وفي الوقت نفسه يوجد ما يكتب للقلائل لكنه رديء، ومع هذا يوجد كتابة عظيمة وهي للأكثرية، فالقلة والأكثرية ليست معيارًا للنجاح[2].

وثمَّة أمر قد (يتسرَّب) إلى الأقلام التي تخاطب العامّة؛ إذ قد يداخلها اهتمام بفئة من النّاس، فيريد الواحد منهم مع هذا أن يعجَب بعمله أهل اللغة، أو يطرب الأدباء، فيزيد في الصناعة اللفظيّة، وينسى في غمار ذلك تفقد المسلك الذي يريد أن يسلكه إلى قلوب النَّاس، وهنا قد يفشل في الحالين، فلا هؤلاء أعجبوا ولا أولئك.

وإن كان مقصده (فئة) متخصصة، فهنا يراعي هذا الاختصاص في القول والكتابة والمصطلحات، وما يتبع ذلك من عمل كتابي، وما يشترط للقارئ ليستكمل

---

(١) صحيح البخاري (١/٢١٧).

(٢) انظر: الكاتب وكوابيسه لأرنستو ساباتو (ص٦٧).

مشواره مع كاتبه من خلال المعرفة الكافية التي تمكنه من مجاراته فيما يكتب. قال ابن الهيثم: قلت في ذلك -كما قال جالينوس-: ليس خطابي في هذا الكتاب لجميع النَّاس، بل خطابي لرجل منهم يوازي ألوف رجال بل عشرات ألوف رجال، إذ كان الحق ليس هو بأن يدركه الكثير من النَّاس، لكن هو بأن يدركه الفاهم الفاضل[1].

ولا بد أن يتم مراعاة اختلاف درجات هؤلاء المعرفية (مبتدئ- متوسط- منتهٍ) وهذا يجعل الكتابة تمضي لهدف محدد، مع الإشارة هنا إلى أنه كلما كانت الشَّريحة المستهدفة أكبر كان الهدف من الكتابة (أعظم)، وأثرها أفضل وأحسن، ولذا فالمؤلفون الأوائل يقصدون شريحة علمية معينة مع قصد لباقي الشرائح الأخرى، وهذا تجده مرقومًا في أول كتبهم، كقولهم: «يستعين به الطَّالب المبتدي، ولا يستغني عنه الرَّاغب المنتهي»[2].

قال أحد الكُتَّاب: «بعض الكتب ينبغي عدم قراءتها إلا بعد أن يتجاوز المرء الخمسين من العمر»[3].

ويوجد كتابات لا تفهم إلا عبر شارح لها، وهذه تكون علاقتها بالقراء منبتة حتى يوجد ذلك الشَّارح والفاتح لأقفالها، وكان الأجدر بها إقامة علاقة مباشرة مع القارئ من غير حاجة إلى توسُّط أحد.

---

(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص٥٥٨).

(٢) انظر: بلوغ المرام لابن حجر (ص١)، الحطة (ص٣٠).

(٣) برنارد شو كما في الكتب في حياتي لهنري ميللر (ص٦٢).

وقـد يفشـل كاتب في موضوعات معينــة أمام فئة معينــة، ولا يستطيع التواصل معهم؛ بسبب من الأسباب؛ كالاقتضاب، أو الطول، أو الغموض، وحينئذ لا يتمكن من طرق الموضوع باقتدار، فهو بين اطراح الموضوع واستبدال آخر به، أو بين تغيير الفئة المستهدفة؛ لكي يحقق الهدف من كتابته.

وقـد ذُكـر أن الفقيـه المالكـي القبُـاب لمّا اجتمـع بالفقيه ابـن عرفة، وأوقفـه علـى مـا كتـب مـن مختصـره الفقهـيَ، وقـد كان شـرع في تأليفـه، فقـال له القباب: ما صنعت شيئًا، فقال له ابن عرفة: ولم؟ قـال: لأنـه لا يفهمـه المبتـدي، ولا يحتـاج إليه المنتهي؛ فتغير وجه ابـن عرفـة، ويقـال: إنَّ كلامه هو الحامل لابن عرفة علـى أنْ بَسَطَ العبارة في أواخر المختصر وليَّن الاختصار[1].

وقـد يتوجه الكاتب لـ(فئة) معينة من النَّاس، فيكتب وهو يفكر في جمهور فعلي يوجـد على عتبة الباب ومستعدّ للقـراءة، ومن هؤلاء من تصنعهـم دوائر معينة، أو منهـج دراسي معـين، أو يفكر في وحدات وكتل بشرية لا أفـراد متفرقين، كالعشيرة، فهؤلاء قراء اضطرار لا اختيار.

وهـذا التخصص الدقيق قـد يؤثر في عملية الكتابة مـن جهة امتلاك الحرية الكافيـة في تأدية المعاني علـى وجهها، وكأن سلطة القارئ تطـل برأسها في كل كلمة يرسمهـا الكاتب، وتوجهه نحـو وجهة قد لا يكون الكاتب علـى قناعة كافية بها، وقد تلقي بظلالها على نتاجات الكاتب الأخرى قبولًا أو رفضًا.

---

(١) انظر: نيل الابتهاج بتطريز الديباج للتنبكتي (١٠١/١)، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض (٣٤/٣). وقد أشار الونشريسي إلى تضعيف هذه الحكاية.

ويمكننا أحيانًا أن نتعرف إلى (صورة) القارئ الذي كُتب له الكتاب، من خلال ما يقوم به الكاتب من اختيار بعض (مظاهر) العالم، أو اختيار (الموضوع)، أو (الفن) وما إلى ذلك من محددات معرفية. قال ابن قتيبة عن الجاحظ: «يقصد في كتبه للمضاحيك والعبث؛ يريد بذلك استمالة الأحداث وشُرَّاب النَّبيذ»[1].



بل قد يكون (اسم) الكتاب له دلالة على الفئة المختارة، وهذا يقع كثيرًا في كتب المتقدمين، فاسم (المقتصد) له دلالة على الاقتضاب والاقتصاد، بينما اسم (المغني) له دلالة الغنى والكفاية التي تناسب نوعًا من القراء.

عوامل خارجية:

ثمة عوامل (خارجية) تعمل على تشكيل القرَّاء وقولبتهم، وقد تكون في أصلها علمية ومهنية، ولكنها تتجه اتجاهات لا تكون علمية بالضرورة؛ فدور (النّشر) تؤثر في الكُتَّاب في اتجاهاتهم، وربما كانت ذات صبغة معينة تتوجه لـ(قارئ) تصنعه بعينها؛ فهذه تكون مصدر ثراء لهم في أحيان، ومصدر فقر في أحيان أخرى، سواء في نوعية القراء أو عددهم؛ ولذا كان التنوع في النشر يتيح للكاتب الانفتاح على شرائح جديدة لم يعرفها من قبل.

---

(١) تأويل مختلف الحديث (ص ٥٨).

وهـذه العوامل الخارجية قد تكون في أحيـان مانعًا لانتشار الكتاب، فهذا كتاب (المقتضـب) للمـبرِّد وهو كتـاب نفيس، إلا أنه قلمـا يُشتغل به أو يُنتفـع به. قال ابن الأنبـاري: «كان السّر في عدم الانتفاع به، أن أبا العباس لمّا صنّف هذا الكتاب، أخذه عنـه ابـن الرّاوَنـديّ المشهور بالزندقـة وفساد الاعتقـاد، وأخذه النّاس من يد ابن الرّاوَنديّ وكتبوه منه، فكأنه عاد عليه شؤمه، فلا يكاد يُنتفع به»[1].

وكـذا (تقديم) الكتاب للقراء مـن آخرين، له فائدة في اجتذاب قراء يرتضون هـذا المُقـدم، فهو نافـع في جذب عدد منهـم، خاصّة إذا كان الكتـاب في فن معرفي معـين، والمُقدم من أرباب هذا الفـن، إلا أن الكتاب ومؤلفه قد لا يسلمان من القولبة والحكم السّابق من القراء.

إن المقدمة التقريظية في غالب الأحيان لا تضيف شيئًا إلى الكتاب المقدّم، وقد تكـون تجاريّة أو إشهاريّة، تتقـدم بين يدي القارئ بشكل استفزازي... وهذا بخلاف المقدمـة النقدية التي تدخل في حوار مع الكتاب المُقـدّم، تحلله وتسائله، وقد تفصح عن دواخله، وتضيء بعض جوانبه، لكنها تبقى متباعدة عنه بما يكفي لكي لا يختلط صوتها مع صوت الكتاب.

وقد تأتي مقدمة متباعدة عن الكتاب، ولكنها قريبة من موضوعه، فهي مقدمة موازيّة للنّص، تبحر في تجلياته، وتفيض في أدبياته، توجّه أسئلة عليه، دون التعرض للكتاب ذاته، وكأنها سُلة من كتاب[2].

---

(١) نزهة الألباء (ص٢٠٠).

(٢) انظر: مقدمة عبدالكبير الخطيبي لكتاب الأدب والغرابة.

تساؤل مطروح:

هــل يوجــد (كاتب) يكتب مــن أجــل (المستقبــل)، بصيغة مستقبليــة تتحدى الزَّمن، ولقارئ ينتمي إلى المستقبل فقط؟ كتابة تفلت من التَّاريخ إلى الخلود النسبي ومن العصر الحاضر إلى المستقبل؟...[1].



في الواقــع لا وجــود لكاتــب من هذا النــوع وإن كــثر مدَّعــوه؛ لأنه لن يتصور المستقبــل إلا من خلال النمــوذج الذي يبلوره انطلاقًا مما يعرفه معاصروه، والكتابــة التي لا تصلح لهذا العصــر، فهي لا تصلح لكل العصور، والكتابــة التي تفشل في خطاب زمانها لا تستطيع أن تخاطب زمان غيرها، ولذا تخرج كتابة رخوة، وعجينة غريبة متناقضة.

والمجــد الخالد الــذي يرومه هؤلاء ليــس سوى وهم وضــلال، أداهم ظنهم أن معالجة القضايــا العامَّة الخالدة، التي لا ترتبط بمسائــل عصرهم، تجعلهم كذلك خالديــن، ولكن هذا مستدرك بأن المعالجة لهذه القضايا الخالدة إنما تأتي من جهة العصــر الذي عاش فيــه الكاتب، فإذا لم يحسن الرَّبط بينهــا وبين عصره، فإنه لن تكون معالجته خالدة... بل هي ومضة في زمان التَّاريخ انطفأت قبل أوانها!.

---

(١) آليات الكتابة السردية (ص٥٢)، قصتي مع الشعر (ص١٥٩)، ما معنى الأدب (ص٦٧)، الكاتب وعالمه (ص٤٩).

لم تعش هذه الكتب جيلًا بعد جيل إلا لكونها حية في زمنها ومهمة في عصرها، فحياتها تتجدد في كل عصر، وإن كان قد يطويها النسيان في زمن، لكنها تنبعث من جديد.

📖 **قال كاتب:** «هنالك كتب لا زمان لها؛ لأنها كُتبت لجميع الأزمان، ولكن هنالك كتبًا لا زمان لها أيضًا؛ لأنها لم تكتب لزمن من الأزمان»[1].



(١) ف. باولسن كما في مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص٢٥٨).



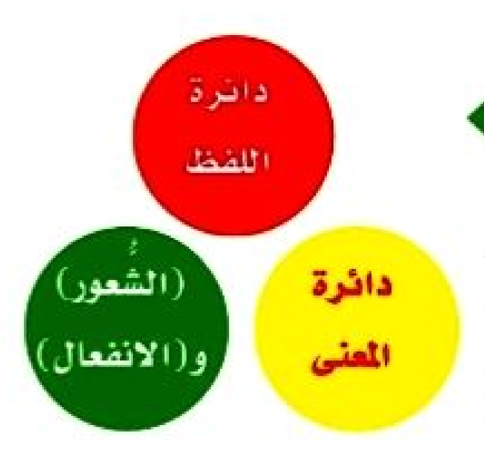
الانفعال

في البدء يكون (الانفعال) و(الشُّعور).

ثـم تأتـي الكلمة لتترجـم الانفعال، إننا لا نعيش بغير الانفعـال... والانفعال هو الشّرارة التي توقد النّار، والمادة التي يتطلب الحصول عليها.

(الانفعـال) المثمـر هو العنصـر المحـرك في كل الأعمال الكبـيرة، ومن دونه لا يبقى سوى ركام الكلمات.

الكلمة إنما تصنع من خلال ثلاث دوائر



دائـرة اللفظ، ودائرة المعنـى، ودائرة ثالثة، هي (الشُّعور)، و(الانفعال) الذي يشعر به الكاتب؛ لأن المعـاني والألفـاظ مشتركـة بين الجميـع، أمَّا

الإحساس فهو الذي يختلف بين النَّاس، ويكون في ابتداء الكلمات وفي ضبط مسارها وتكثيفها بعد ذاك، وما سمّي الشّاعر شاعرًا؛ إلا أنه يشعر بما لا يشعر به غيره[1].

قـوام الشُّعـور (الصّدق) فيما يكتب، أو على الأقل أن يصـل إلى إقناع القارئ بصـدق مـا يكتب، فحينما يكتب بصدق لا تصنعَ فيها ولا لعـبَ على أوتار العواطف، فإنه يستطيع إدخال القارئ إلى عالمه وشعوره.

ثـم يأتي بعد ذلك اختيار نوعيـة (الموصِّل) للإحساس وبقـدره يتأثر الشُّعور، زيادة أو نقصًا... فربما أخذ من اللغة ما هو موصل (رديء) للإحساس، وربما أخذ منها ما هو (موصّل جيد) يستطيع أن يسري فيه إلى قارئه أو سامعه.

الكاتب المبدع سريع التلقي للمعاني التي يصورها له إحساسه، فيستطيع تطويع اللفـظ للمعنى الذي يضطرم في نفسه، فيحكي اللفظ والمعنى بإحساسه وشعوره هو، دون التصريـح الـذي يُعري المعاني، وإنما ينزع إلى الغموض والإبهام القريب الذي يـدع لشعـور القارئ أن ينطلق؛ فالبعض ينجح في الألفاظ والمعـاني، ويخفق في نقل شعوره على التمام.

قـال قبـاني: «الكتابة تحتاج إلـى الامتلاء بالحدث، تحتـاج إلى التغلغل في جلده وفي عظمه»[2].

المشاهـد الطبيعيّة الخاصّـة؛ كجبال الألب، أو الشـلالات الشهيرة ليست أشد عظمـة، أو جمالًا من مشهـد بسيط لشروق أو غروب، أو أرض أو سماء، فالاستثنائي

---

(١) انظر: مجموع فتاوى ابن تيمية (٤٣/١)، جمهرة مقالات محمود شاكر (١٠٢/١).

(٢) الكتابة عمل انقلابي (ص١٣٠).

ليس أرقى ولا أفضل ولا أجمل من الاعتيادي؛ إذا فتحنا عيوننا لنراه وقلوبنا لنشعر به، واستطعنا نقل هذا الشعور إلى القراء[١].

الكتابة العالية الإحساس هي التي تجعل القارئ يعيش معها بإحساسه وشعوره وفي حزنه وفرحه، بل ربما زاد عليها في الإحساس والشُّعور والانفعال[٢].

📖 قال أحد الكُتّاب: «العديد من الكُتّاب يبرعون في الشكل والأسلوب، لكن ليس في أعمالهم سوى القليل من الأحاسيس والمشاعر»[٣].

📖 ويقول أحدهم: «أنا لا أكتب إذا لم أكن مثخنًا بالجراح»[٤].

إذا أخفق الكاتب في نقل الشُّعور لقارئه، فمرجع هذا إلى أحد أمرين:

إمَّا أن الكاتب لم يُوَفَّق في الاستمداد من لغته ما يطابق الإحساس، ولم ينبذ إليه من مادتها ما هو حق المعاني التي يتطلبها إحساسه، ولذا فالكاتب يحرص على إيجاد الكلمة المحددة التي ستولد الشُّعور، أو تصف الحالة[٥].

---

(١) انظر: الكتب في حياتي (ص٣٢١).

(٢) انظر: جمهرة مقالات محمود شاكر (١/١٠٢)، مهمة الشاعر (ص١٢ و٧٦)، حياة قلم (ص٢١٢)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص١٦٨).

(٣) اسمها تجربة (ص٢٣١).

(٤) اغتصاب كان وأخواتها لمحمد الماغوط (ص٦٧).

(٥) لماذا نكتب؟ (ص٣٠).



وأمـا الأمر الثـاني –الذي تُخْفِق بسببـه الكتابة في التأثـير، ولكنـه لا يعود إلـى الكاتب- فمـردُّه إلى القارئ أو السَّامـع؛ فإذا كان إحساس السَّامع أو القارئ ضعيفًا، فمهما يأتـه من كتابة قويَّة، فهي لديـه شيء فاتر ضعيف لا يهزُّه، ولا ينفذ فيه.

ليس المقصود بالشُّعـور البكائيّة المفرطة أو العاطفة التي لا زمام لها، وإن كان شيءٌ من هذا قد يحتاج إليه في الخطوط الأولى للكتابة، وتكون تحت سلطان العاطفة المشبوبة التي ترفع سقف الكتابة، وتبني قواعدها.

الأولـى للكاتـب أن ينهي كتابـه في وقت تكون فيـه مشاعـره في مستوى واحد، فلربمـا تـرك الكتابة بعد ما شق طريقه فيها؛ فـإن أراد الإكمال على نسق ما مضى، فقـد يقع انحسار الشعور الـذي صاحبه أولًا، وحينئذٍ يفقد الوقـود الكافي الذي كان يدفعه لمعاودة الكتابة مرة ثانية.

📖 فهذا **ابن عيشـون كتب إلى ابـن الخطيب يقول:** «أمَّا تواليفـي فأكثرها، أو كلهـا غـير متممـة في مبيضات. (ثم ذكر عددًا كبيرًا منهـا)... وقد ذهب شرخ الشَّبـاب ونشاطـه، وتقطعـت أوصالـه، وأصبحت النفس تنظر لهـذا كله بعين الإمهال والإغفال، وقلة المبالاة التي لا يصل أحد بها إلى منال. وهذه الأعمال لا ينشط إليها إلا المحركات التي هي مفقودة عندي...»[1].

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة (٢/ ١٥٠). بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص٤٢٨).

📖 **وللخونساري** كتاب ألّف شطرًا من أوله، ثم تركه، وكتب الباقي منه بعد زمن. قال تلميذه: إن ما كتبه أولًا كان أحسن بكثير مما كتبه أخيرًا[1]. وقال الماغوط عن إحدى كتاباته: «حاولت إكمالها، فلم أستطع؛ فمن الصّعب استعادة الانفعالات القديمة»[2]. وقال نجيب محفوظ: سبعة موضوعات شبه مكتملة، خطوطها واضحة وشخصياتها متبلورة، ولكنني تركتها، لقد وجدت أمامي الموضوع والمادة، ولكني افتقدت الانفعال لكتابتها، فتركتها[3].

الأصل في الشّعور أن يكون نابعًا من نفسه، وهو الذي يثمر الكتابة القويّة، ولكن لا يعدم الكاتب وسائل لتنميتها، وبعثها من جديد، كالنظر للتجارب المتعددة للإنسان والحيوان، والاطلاع على الكتب التي كتبها أصحابها عن إحساس وشعور، فيعرف كيف نشأ هذا الإحساس أو ذاك.

ضبط الإحساس:

يحاول الكاتب دائمًا أن يضبط هذا الإحساس الذي لا يهدأ ولا يستقر، ويمسك زمام العاطفة أن يفلت؛ فالعاطفة قد تكون غير سويّة، نشأت من بيئة غير صحية، كالدّماء والأشلاء، فيكون لها أثر في إفلات زمام الكتابة من يديه، وانحرافها عن مسارها الصّحيح، فيكتب الكاتب بضغط من العاطفة المشبوبة المجانبة للعقل، فتعوق

---

(١) انظر: رياض العلماء وحياض الفضلاء (٥٨/٢)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص٤٢٧).

(٢) اغتصاب كان وأخواتها (ص٨١).

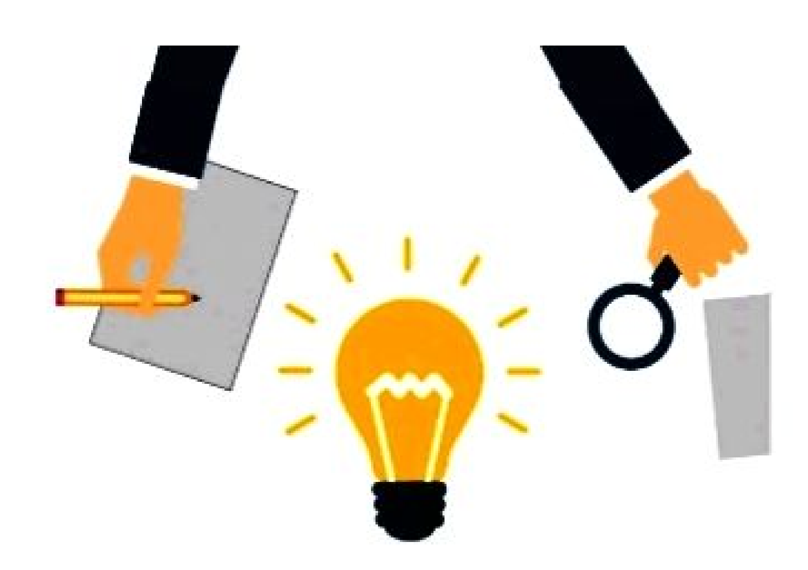
(٣) أتحدث إليكم (ص٩١).

التفكير والتصوير الفني، وتفقد التأمل الذي يتطلبه العمل الكتابي، وتؤثر في تأدية المعاني وتقديمها، وحينئذ يكون الشُّعور فيها مفرطًا ومزعجًا للقارئ، ويفقد كثيرًا من التفاصيل المهمة.

📖 يقول **أحد الكُتَّاب** عن أحد كتبه: «كنت تحت ضغط قلق عاطفي قاسٍ وجارف وأعمى وحاد، فضاعت مني الكثير من التفاصيل»[1].



(١) الكاتب واسيني الأعرج كما في طقوس الروائيين (ص١٤٨).



المعنى...

(المعنى) و(اللفظ)، أو (المحتوى) و(الشكل)

ركنان في الكتابة لا تتم إلا بهما.

لم يزل الجدل منذ الزمن الأوّل حاصلًا أيهما يقدم المعنى أم اللفظ؟

ولست بصدد الدخول في هذا الجدل، فكلاهما مؤثر في بنية الكلمة، وفي تأدية الأسلوب.

بل أقول أبعد من ذلك: الفصل بين المحتوى والشكل أمر مصطنع لا يقبل إلا لأسباب توضيحية وتحليلية ونقدية، من أجل تفادي الخلل الذي يقع فيه الكُتَّاب، فحينئذ نلجأ إلى التمييز بينهما... قال أبو حيان: «المعاني ليست في جهة والألفاظ

في جهة، بل هي متمازجة متناسبة، والصّحة عليها وقف»[١]، إلا أن النظر العقلي يقتضي أن (المعاني) جوهر الكلام ولبه وقوامه، و(الألفاظ) ظرف لها ووسيلة لا غاية، فهي الوسيلة الناقلة للفكر، ودون المعاني والأفكار يصبح الكلام لا قيمة له. قال أحد الحكماء: «الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه»[٢].

لا يخفى التأثير الطويل الأمد -خاصّة في النثر- للمحتوى، بالمقارنة بالألفاظ التي تتبخر بعد زمن، بينما الشّعر تطغى عليه الصّناعة اللفظية دون أن تهدر المعاني، ولذا تبقى الكلمات حيّة في الذاكرة، وفي القصة والرّواية يتم بناء عالم بزمانه ومكانه وأحداثه، وتأتي الكلمات فيما بعد تعكس صورة هذا العالم وتفاصيله[٣].

إذا ابتكر الكاتب المعاني البديعة، فالألفاظ تنقاد إليه، ويكون إنشاؤه متينًا واضحًا، وإلا لما تفاوت البلغاء والشّعراء في الإجادة مع أنهم ينطقون بلغة واحدة، ولم يكن تفاوتهم في العلم بها، وإنما تفاوتهم في ابتكار المعاني والنباهة في التعبير عنها، ولذا فقد تجد الإمام في اللغة لا يستطيع إنشاء رسالة ينشئها من هو دونه علمًا[٤].

قد ينجح الكاتب في (استلال) الألفاظ، وإيجاد الكلمات، ولكنه يفشل في (توظيف) المعاني من خلال الكلمات.

---

(١) البصائر والذخائر (٦/٣٧).

(٢) البصائر والذخائر (٧/٩٩)، عيار الشعر (ص١٧)، القول البديع في علم البديع (ص٢١٧)، النظرات (١/٦٦).

(٣) انظر: ما الأدب (ص١٩)، معجم الأدباء (٢/٨٩٩)، رسائل إلى روائي شاب (ص٢٧)، آليات الكتابة السردية (ص٣٣، ص٣٤)، اسمها تجربة (ص٥٤).

(٤) انظر: الإنشاء (ص١٤)، دلائل الإعجاز (ص٥١)، وانظر مثالًا في معجم الأدباء (٢/٥٤٣).

📖 يقول أحد الكُتَّاب لصاحبه: «أنت جميل العبارات، كثير الألفاظ، ولكنك كأكثر كتابنا فقرك في غناك؛ إذ إن هذه الثياب الأنيقة، من ألفاظ وتعابير وعبارات، تصرفك عن ترويض جسدك؛ فتكتفي بجمال ما يعلوه من ثياب، ولا تطلب في الجسم صلابة عضلات»[1].

📖 وقال الأديب الطنطاوي عن المنفلوطي: «سلس العبارة، ضحل المعنى، ليس لأفكاره عمق، ولكن لألفاظه طلاوة، كثير الترادف، وخطابي الأسلوب»[2]، وقال عن زكي مبارك: «أحسب أنه صاحب أجمل أسلوب، تقرؤه بلذة، ولا تكاد تجد فيه فائدة»[3].





الإنشاء -كاسمه- إحداث معانٍ منسقة في غرض مطلوب، فهو الصُّورة الذهنيّة من حيث تُقصد من اللفظ فهمًا أو إفهامًا.

---

(١) سعد تقي الدين لسهيل إدريس. انظر: ذكريات الأدب والحب لسهيل إدريس (ص١٥٧).

(٢) ذكريات الطنطاوي (٢/٢٣٦).

(٣) ذكريات الطنطاوي (٢/٢٣٦ و٢٣٧).

ومن أجل هذا فلا بد أن تتكامل الصورة من خلال ثلاث دوائر:

فالدائرة الأولى:

المعنى (الأساسي): وهو الموضوع الرَّئيس، والعمود الفقري له، و(الفكرة) الأساسية للكتاب أو المقالة، ويتطلب حينئذ الاهتمام به، والانطلاق منه وإليه؛ فقصص (الجريمة) مثلًا تدور على محور أساسي، وهو وقوع فعل القتل، فلا بد أن تتمحور الكتابة على الجريمة.

ويمكن أن يقسم الكلام إلى فصول ثم إلى أجزاء، يضع في كل جزء فكرة ومعنى، يكون الانتقال بينها بطريقة سهلة ومتدرجة.

والدائرة الثانية:

(تفصيل) المعنى، من خلال تفصيل الموضوع وتقسيمه وتفريع الفكرة وتجزئتها.

والدائرة الثالثة:

(الإيضاح)، وهو شرح تلك المعاني، وذكر أدلتها وفروعها؛ ليتمكن من التعبير عنها بوجهٍ سهل التصور للقارئ؛ فإذا حصل ذلك لم يبقَ إلا كسو تلك المعاني بالألفاظ.

وهذا الترتيب يفيد في إمكانية ترتيب (الأفكار)، فالكاتب لا يستطيع أن يتناول الموضوع من أوله إلى نهايته دفعة واحدة، ولا سيما عند تشعب الموضوع وكثرة المعاني فيه[1].

---

(١) انظر: التعريفات (ص٧٢)، الإنشاء لابن عاشور (ص٨، ص١٥)، تقنيات الكتابة (ص١٠٣).

بعد هذا لا بد من ترتيب المعاني وتنسيقها وتهذيبها، ولكن هذا لا يحصل إلا بتقريرها في الذهن ابتداء، ثم مراعاة التناسب بينها بتفكيكها وتقسيمها والموازنة بينها.

الكاتب البليغ هو الذي يحسن:

أولًا: التفكيك:



فيجعل كلَّ معنى مستقلًا، فلا يقع في تراكم المعاني المسمى (المعاظلة) المعدود قديمًا من عيوب الكلام. قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «كان زهير لا يُعاظِلُ الكلام، ولا يقصد الوحشي منه»[1].

الكاتب قد يخطر بباله معنيان أو أكثر، فيحاول أن يمزجها جميعًا، ويحمّل الجملة الواحدة أكثر من معنى، وينزل القارئ منزلة المطلع، فتأتي المعاني مضطربة، ويقع القارئ في اللبس والخطأ في الفهم.

ثانيًا: يُحسن التقسيم:

وهو عبارة عن استيفاء الكاتب أقسام المعنى، الذي يتفق في نوع أو غاية أو نحوهما، ويعمل على تهذيب المعاني وتنسيقها وتنقيحها عن كل ما يعلق بها، مما

---

(١) قول عمر رضي الله عنه ليس له إسناد صالح، وقد ذكره ابن قتيبة في غريب الحديث (ص٣٠٨)، وابن الأثير في النهاية (مادة ع ظ ل)، وانظر: كتب الأدب، كالعود الهندي (ص١٨١).

يكـون غريبًـا عنها، وقـد يستطرد لمناسبة وتعلـق بالغرض أو تقدمة لـه، ولكن بقدر معقول[1].

والمعنــى قد يكـون (بسيطًا) خاليًا عن التحسين، نحو العلـم نافع، وقد يضيف إليــه تنميقًا وتحسينًا، ويسمى (المكيف)؛ من أجل إفـادة محاسن للمعنى وزيادة في التقريــر له؛ كالاستعارة، والتقديم لإفادة الحصــر؛ فالاستعارة ليست فنًّا للزخرفة، وإنما تستخدم إن كان فيها إطلالة على الحياة، وغنى للكاتب.

التشبيهـات البلاغية تعطي دلالة قريبة دون تعقيد، وتغني عن كثير من القول، كقــول أحـد الكُتَّاب: «انبجس الدَّم من الرَّأس؛ كأنه ينسكب من كأس مقلوبة»[2]؛ فانظر إلى براعة التوصيف من جهة، وسذاجته من جهة أخرى.

ومــن ذلك التأنق في استخدام الأدوات المساعدة للكلمات، والنعوت والضمائر، وقلـب المعنى علـى القارئ المسمــى (الانزياح)، التي تهـز القـارئ بجرأتها وغرابة استخدامها وعدم توقعها.

وتعاب هذه الأشياء إذا كان فيها ضروبٌ من التكلف والاعوجاج، فالجمل تفسد بإفســاد الضمائــر، والإكثار من الصُّـور البلاغية في غير موقعها يحيــل الكلام إلى صناعة لفظية[3].

---

(١) انظر: الإنشاء لابن عاشور (ص٢٣)، القول البديع في علم البديع (ص١٤٣)، الأدب والغرابة (ص٦٢).

(٢) الجريمة والعقاب (١/١٣٠).

(٣) انظر: الإنشاء (ص١٦)، رسائل إلى روائي شاب (ص٣٩)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم مقابلة مع نورمان مايلر (ص١٣٢).



للمعنى ثلاث صفات:

الأولى: الوضوح:

وهـو سهولة مأخـذه من قول كاتبه، بـأن يخلو من اللبس والغموض، والتعقيد المعنـوي أو التشويش؛ إذ المقصود بيان المعنى إلى أقصاه، والإتيان به سريعًا وتمكّنه في الذهـن... يتعـرف إلـى المعنـى بالتأمل في النص مـن خلال إمكاناتـه، لا بشيء خارج عنه.

قال الجاحـظ: «على قَدر وُضوح الدَّلالة وصوابِ الإشـارة، وحسن الاختصار، ودِقّةِ المَدْخَل، يكون إظهارُ المعنى، وكلّما كانت الدَّلالة أوضَحَ وأفْصَح، وكانت الإشارةُ أبـيَنَ وأنْوَر، كان أنفَعَ وأنْجَـع، والدَّلالة الظاهرةُ على المعنى الخفـيِّ هو البيانُ الذي سمِعْتَ الله ﷻ يمدحُه، ويدعو إليه ويحثُّ عليه، بذلك نَطَقَ القُرآنُ، وبذلك تفاخَرَت العَـرب، وتفاضَلَـتْ أصنافُ العَجَـم، والبيان اسمٌ جامـعٌ لكلِّ شيءٍ كشَـفَ لك قِناعَ المعنى...»[1].

---

(١) البيان والتبيين (١/٧٥).

📖 **وقال كاتب:** «أعلى صور الكمال في الكتب: الوضوح والإيجاز»[1]. **وقال الحسن:** «البلاغة: ما فهمته العامة ورضيته الخاصة»[2]. **وقال العسكري:** «البلاغة: كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[3].

والوضوح يأتي من خلال (فهم) الكاتب، فالكلام البليغ ما (فُهم) على وجه التمام، وهذا من جهة ترتيب المعلومة حين الكتابة وجعلها سهلة الفهم، بعيدة عن الغموض؛ فتكون كالسّهم حينما ينطلق، فيقع في كبد الرمية... قال اللّه تبارك وتعالى: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾ [إبراهيم: ٣٤]؛ «لأنَّ مدار الأمر على البيان والتبيُّن، وعلى الإفهام والتَّفهُّم، وكلّما كان اللّسانُ أبْيَنَ كان أحمدَ»[4].



حين يكون فهم الكاتب (قاصرًا) فقد يلبسه بستار من التراكيب الغريبة والأساليب الملتوية التي تغطي قصور فهمه وعدم كمال علمه، فهو إما (ضعيف) في المادة اللغوية، فيعجز عن الإفضاء بما في نفسه، وإما (جاهل) لم يستوِ له المعنى الذي يريده كل الاستواء، وإما (داهية) محتال يريد تغطية

(١) صمويل بتلر (١٨٣٥-١٩٠٢م). عالم المكتبات (ص٢٣١).

(٢) انظر: البصائر (٦/١٦٩)، الإفادات والإنشادات للشاطبي (ص١٥٨).

(٣) كتاب الصناعتين (ص١٠).

(٤) البيان والتبيين (١/١١).



المعنــى التافه، أو (مسوق) لفكـرة ساذجة، وكلاهما يريد من خلال ذلـك أن ينفقه على النَّاس ويزخرفه لهم، فهو يكسوه أسلوبًا غامضًا ليكدهم ويجهدهم في سبيله، حتى إذا ظفروا به بعد ذلك خيل إليهم أنهم قد ظفروا بمعنى غريب أو خاطر بديع.

ومنهـم مـن يستطيع إبقاء قرائـه يتصفحون كتابه، صفحـة صفحة، ومع هذا يتركهم غير واثقين مما مرّ عليهم، وهذا قد يعود إلى البهرجة في الأسلوب، مع خفاء في المعاني أو تضاربها[1].

هنـاك مذاهـب في الكتابة بين الغموض الشديد، الذي يتيـح للقارئ أكبر مساحة من التأمـل والمعرفـة من خـلال النص حتى تصل في إحـدى النظريات إلى فنـاء الكاتب، وبين الكتابة التي تقدم الكتابة بصورة موضحة جدًّا للقارئ بحيث لا يتعب في التأمل والاستنباط.

تجـد من يظن أن الغموض في (الرّؤية)، والغموض في (طريقة) العرض، هما معيار الكتابة ودليل على علو كاتبها، وأن من شرط ثقافة الكاتب (التعتيم) المقصود، فالغموض كالشّاب في عنفوانه وتتام عافيته، بينما الوضوح، كالشَّيخ الهرم في تهالكه وزحف العلل عليه.

📖 **قال ابن الأثير:** «رأيت جماعة من مدَّعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعزُّ فهمه ويبعد متناوله، وإذا رأوا كلامًا وحشيًا غامض الألفاظ يعجبون به، ويصفونه بالفصاحة، وهو بالضّدّ من ذلك؛ لأن الفصاحة هي الظهور والبيان، لا الغموض والخفاء»[2].

---

(١) النظرات (١/٤٧).

(٢) المثل السائر (١/١٨٥). وانظر: النظرات (١/١٠٠).

(الغموض) ليس غرضًا لذاته، فقد يعرض لبعض الكُتَّاب مما يتسق مع خواطرهم وأحاسيسهم، ما لا تفي الكلمات بإيصاله على وجه التمام، فالكلمات أقل شأنًا من الإشارات، إلا أن هذا الغموض له دائرة يدور حولها، وتفاسير تقرب وتبعد عنه، من غير تطويح في المعاني والتفسيرات التي تبعد عن المعنى الأصلي، ولكن إذا بالغ في الغموض فلن يجد من يقرؤه، وقد قيل عن أحد الكُتَّاب: إنه غامض إلى حد يبدو معه شديد الوضوح[1].

الثانية: السداد:

وهو الموافقة للواقع والمطابقة لمقتضى الحال من غير زيادة إلا لحاجة، حيث تحمل المعاني في بنيتها مناخ البيئة وطبيعة الإنسان التي تكلم بها[2].

📖 **قال أعرابي:** «البلاغة: لهجة صوَّالة، وهي سرعة الحزّ وإصابة المفصل»[3].

📖 **وقال أحد الكُتَّاب:** «سعيًا وراء جمالية العبارة، كنت دائمًا أقترف ذنوبًا بحق دقة الوصف، ولم أضع الأشياء في مكانها، ولم أنور النَّاس بشكل أمين»[4].

---

(١) انظر: تقنيات الكتابة (ص١٣١)، قصتي مع الشعر (ص٥٣)، في غابة التناقضات (ص٥٦).

(٢) ما هو الشعر لنزار (ص١٠٢).

(٣) البصائر (٥/١٥٤).

(٤) كيف تعلمت الكتابة لمكسيم غوركي (ص٣٠).

ومـن السّداد أن يكون المعنى المختار خاليًا من الشّوائب الدينية أو العقلية التي تقـدح في سداده وكمـال بيانه. قال الحافظ ابن حجر عن أحـد الكتب: «هو في غاية الحلاوة لفظًا، وفي المعنى سمٌّ ناقع»[١].

وحـين يتقـن الكاتـب كتابه، فإنـه لا يبالي بالقـراءة المخطئة، فـإن من عيوب القـراءة -كما ذكر ابن بطلان- قراءة ما لا يُكتب[٢]، وهو إن تخلص من سوء الفهم فلن يتخلص أبدًا من سوء الظّن.

الثالثة: الشّرف:



وهـو ألا يكـون المعنى (سخيفًا) ومبتـذلًا، والمعنى الشّريـف قد يعرض له سخافـة إذا وقع في غير موقعه، فحين ينقل الكاتب المعاني مـن مكانها قسرًا واعتسافًا، فيضعها في جو غير جوهـا، فإنها تختنق، فتموت بعدما كانت حية في الأصل الذي انتزعت منه[٣].

ويؤثـر في الشّـرف أيضًا إذا اشتمل المعنى علـى (فضول) كثير، فالاقتصاد في المعاني دون تفريط أو إفراط يظهر المعنى، ويجليه.

---

(١) الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة (٣/ ٢٣١).

(٢) انظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص٥٦٤).

(٣) انظر: الإنشاء (ص١٧)، جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر (١/ ٦٧).





(اللغة) تنمو من الحياة، من حاجاتها وتجاربها... ملكية مشاعة بين النَّاس، محملة بالمعاني والاستعمالات، لا تخص الكاتب وحده؛ فهو يستعملها دون أن تكون له حرية كبيرة في تغييرها، وإن كان هو أقدر من غيره في طرق المعاني واستنباتها، من خلال:

الابتكار:

وهو استنباط المعنى بفكر ونظر، وهذا الاستنباط إما أن يعرض للمعنى من أصله، أو بالأخذ من غيره مع حسن التصرف، أو بتركيب شيئين معروفين والجمع بينهما، وجعلهما في سياق آخر بعيدًا عن الاستعمالات المألوفة، ومن بديع ذلك ما ذكره البحتري، وهو كلمة (وطن النُّهى)، وهي عبارة جامعة تعني الرّأس.

وقد يلجأ بعض الكتبة إلى نحت معانٍ واقتطاعها اقتطاعًا، ينحو نحو الإغراب والمعاياة والتعقيد، وهي في حقيقتها معانٍ ساذجة، ويسمون ما يكتبون كتابة عقلية فكرية، وهذا ضرب من المخادعة لا فائدة من ورائها إلا إعنات القارئ وإتعابه[1].

---

(١) انظر: مقدمة الدرجة الصفر لبرادة (ص١٥)، الإنشاء لابن عاشور (ص١٧)، النظرات (٦٧/١)، المثل السائر (٧٩/١).

ومـن مقومات الابتكار (الخيـال) والصُّـور الذهنية العالية؛ فالخيـال له أثر كبـير في كتابة النصوص والمقالات وتدبيجها، وفن الإبداع الأدبي يقوم على (توليد) الشخصيـات، وصنع (نماذج) ذات قيمة معنوية كبيرة، وهذا يتطلب خصب الخيال وقـوة الحدس، ولو كانت هذه الشخصيات في الأصل تدب على رجلين، فهناك مجال لرسم كثير من التفاصيل التي تعطي للشخصيات تألقًا أكبر.

البداهة:



أخـذ المعنى الواضح للعقل من وجـدان ومشاهدة، ولا فضل فيه إلا لحسن التعبـير، وإحاطته بالمعنى وما يلاحظ فيه، وقـد يبلغ من دقة الوجدان ما يلحقه بالمعاني المبتكرة.

الشهرة:



عبـارة عن شيوع المعنى، حتى لا يـكاد يتكلف الكاتب في استحضار المعنى، وقد يضطر إليه لكونه على قدر إفهام مخاطبه، أو لأن ذلك المعنى لا يقبل تنميقًا، فيتجه إلى تنميق الألفاظ وتحسينها، كي يُقبل المعنى[1].

*****

(١) الإنشاء لابن عاشور (ص١٩ و٣١).



من الكلمات تنطلق الكتابة، ومن حسن بنائها تتألق المعاني...

كـم غطـت الكلمات ما تحتهـا من معـانٍ رديئة، وكـم أصبحت قـبرًا للمعاني الجميلـة؛ فالألفاظ كالثياب للمعاني، وبقدرها تجمل المعـاني في العيون بحسب تلك الثياب وبحسب جمالها.

وتأتي البراعة في الكلمة من أوصاف عدة ومنها:



وهـي حجر الزَّاويـة في الكتابة، وما يأتي فهو شرح لها، وهي عبـارة عـن خلوص الكلمة ممـا يكدرها ويثقلهـا في السَّمع، ويبعدهـا عن سلامة الذوق العربـي، بحيث تكون (ملائمة) لمعناها، منقادة لما يراد من المعاني، تخرج عن سمت التكلف

والتكرار... بحيث يتباعد عن الإغراق بالبديع الذي يجعله ينسى أنه يكتب ليفهم ويقول ليبين، وينسى أن الألفاظ خدم المعاني وتوابع لها، لا أن تكون المعاني لها توابع[1].

📖 قال أحد الأدباء: لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتَّى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبقَ من معناه إلى قلبك[2].

وقال الجاحظ: «شرُّ البلغاء من هيَّأ رسم المعنى قبل أن يهيِّئ المعنى، عشقًا لذلك اللفظ، وشغفًا بذلك الاسم، حتىَ صار يجرُّ إليه المعنى جرًّا، ويلزقه به إلزاقًا، حتىّ كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسمًا غيره، ومنعَه الإفصاح عنه إلا به»[3].

إن أحسن الألفاظ ما كان (مألوفًا) متداولًا؛ وإلا لما كان حسنًا، والحاكم في هذا حاسَّة (السَّمع)، فالكلمة يمكن أن توزن وتضبط من خلال وقعها على السَّمع.





إذا نظرنا إلى كتاب الله تعالى -الذي هو أفصح الكلام- وجدناه سهلًا سلسًا، وما تضمَّنه من الكلمات الغريبة يسير جدًّا؛ فهو الإمام المقتفى في سهولة فهمه وقرب تناوله[4]. قال كاتب: «يحتاج الكاتب البليغ إلى: تجنُّب العويص، والطُّرق المُستوعَرَة، والألفاظ المُستَكرَهة، وتلزيق المتكلِّفين، وتغليق أصحاب الأهواء والمتكلِّمين»[5].

(١) انظر: دلائل الإعجاز (ص٥١)، عيار الشعر (ص٧)، الأدب والغرابة (ص٥٩).

(٢) البيان والتبيين (١/١١٥).

(٣) رسائل الجاحظ (٣/٤٠).

(٤) انظر: المثل السائر (١/١٧٣، ١٧٦)، رسائل إلى روائي شاب (ص٤١)، العود الهندي (ص٧٧٢).

(٥) البصائر والذخائر (٤/١٧٩). وانظر: البيان والتبيين (١/١٤٤).

ويحـاول الكاتـب العثور علـى الكلمات التي هـي بمثابة وجوه مألوفـة، يسميها بعضهم (كلمـات القبيلة)[١]؛ وهي التي تجعل القـارئ يعيش معها لحظة من التواطؤ والغبطة العائلية، وهذه الكلمات تسهل مهمة الكاتب.



وهـي دلالـة اللفظ على كمـال المعنـى المراد، والإبانة عن المعنـى القائـم في النفـس، وتصويـره في نظـر القـارئ، تصويرًا صحيحًا لا يتجـاوزه ولا يقصـر عنه، وهذا يتطلب وعيًـا كاملًا بالعلاقة بين الكلمـات ودلالاتها المتعدِّدة، فلا يقـع في شـرك اللغـة المستهلكة القاصرة عن تحقيـق التطابق بينه وبـين ما يشاهده ويعيشـه، فتكون لفظًا معقـدًا، استهلك المعنى وقصر عنه. قـال محمد ابن الحنفية رحمـه الله: البلاغة قـول تضطر العقول إلى فهمه بأسهل عبـارة. وقيل: هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ[٢].



ولا بـد من التفطـن لـ(ذاكرة) الكلمـات التي قد تمتـد بغموض وسـط دلالات جديدة وقديمـة، تتغير أو تختفي تمامًا، أو تحول إلـى معنى آخر؛ فيحسن اختيار الألفـاظ المناسبة لما يكتب؛ وفقًـا للزمان والمكان وثقافة من يكتب له[٣].

---

(١) انظر: أتكلم بجميع اللغات لكن بالعربية (ص٤٠).

(٢) كتاب الصناعتين (ص١٢)، وانظر: رسائل الجاحظ (٣/٣٩).

(٣) انظر: كتاب الصناعتين (ص١٢)، النظرات (١/١٠٠)، دلائل الإعجاز (ص٤٥٦)، الدرجة الصُّفر للكتابة (ص١٩، ص٤٤، ص٥١)، الكتب في حياتي (ص٦٥).

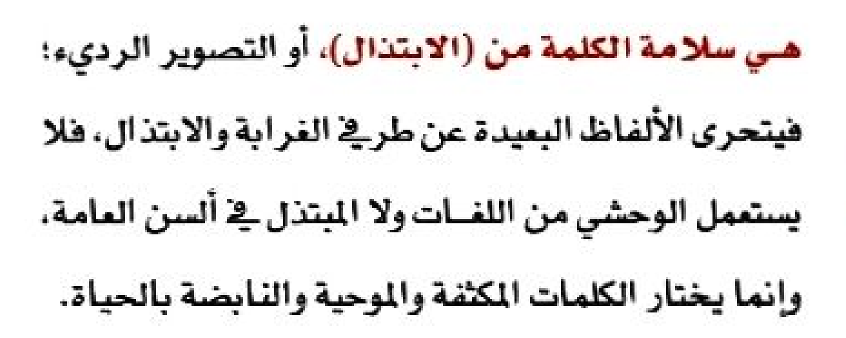
وتأتي الصّراحة في أعلى درجاتها بتوخي الألفاظ لموضوعاتها من غير تكلف لهذا، ويسميها بعضهم (الكلمة الدقيقة)[١]؛ وهي الكلمة الوحيدة القادرة على أن تعبر بالضبط عن الفكرة، كاستعمال الخوان لـ(المائدة) قبل أن يوضع عليها الطّعام، و(الرَّسف) لمشي الرَّجل المقيد.

وقد يستبدل بعض الكُتَّاب بكلمة أخرى أكثر (التباسًا) من سابقتها، من أجل ربط القارئ بما يقرأ، فيكون هذا الإلباس مقصودًا، حتى يفتش عما يقصد الكاتب من وراء هذا التبديل[٢].



ويحتاج أحيانًا إلى شيء هو من قبيل اللعب بالمعاني، فقد يستعمل جملة لا قيمة لها في نفسها، ولكنها تضيء لحظة ثم تختفي؛ كالشّهاب يومض، ثم ينطفئ، فيحدث هالة في السّماء[٣].





هي سلامة الكلمة من (الابتذال)، أو التصوير الرديء؛ فيتحرى الألفاظ البعيدة عن طرفي الغرابة والابتذال، فلا يستعمل الوحشي من اللغات ولا المبتذل في ألسن العامة، وإنما يختار الكلمات المكثفة والموحية والنابضة بالحياة.

---

(١) كما في رسائل إلى روائي شاب لماريو بارغاس (ص٤١). وانظر: رسائل الجاحظ (٢/٤٠).

(٢) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع أمبرتو إيكو (ص٢١٩).

(٣) انظر: الإنشاء لابن عاشور (ص١٧)، الكاتب والآخر (ص٢٧).

📖 قال ابن المقفع: «إيَّاك والتتبع لوحشي الكلام؛ طمعًا في نيل البلاغة، فذلك العيُّ الأكبر»[١].

ويقع الابتذال على وجوه كثيرة ودرجات متفاوتة... وبالذوق السّليم يمكن أن يتعرف إليها من خلال جرسها على الأذن، ووزنها على النّفس خفة وثقلًا، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص، وقد يكون الابتذال عائدًا إلى استخدام كلمات فصيحة تم تحوير معناها من قبل عامة النّاس، كالبهلول.

ومن الابتذال استخدام الكلمات التي يكثر دورانها على الألسن وبشكل يومي واحتفالي، وهي أول الجمل الجاهزة التي تسعف المتكلم، التي إن سلمت من الضّعف اللغوي فلم تسلم من الابتذال، وكذلك اجتناب الإكثار من كلمات الربط التي تؤدي إلى الملالة.

الكاتب المبدع يتجافى عن الكلمات التي تكثر جدًّا في الكتابات المعاصرة، ويسميها يحيى حقي (الموضة اللغويّة)[٢]، وهي الكلمات التي تسري بين الكُتّاب، وتكثر في كتاباتهم.

📖 قال ابن الأثير: «أن تكون ألفاظ الكُتَاب غير مُخلولقة بكثرة الاستعمال، ولا أريد بذلك أن تكون ألفاظًا غريبة؛ فإن ذلك عيب فاحش، بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكًا غريبًا، يظن السّامع أنها غير ما في أيدي النّاس، وهي مما في أيدي النّاس»[٣].

---

(١) البصائر (٦/١٦٩).

(٢) انظر: عيار الشعر (ص١٩)، إنباه الرواة (٤/١٣٣)، المثل السائر (١/١٩٨).

(٣) المثل السائر (١/٩٧).

وقد يكون معنى الكلمة (مستقذرًا)، أو (يُستَحيَا منه)؛ فإن اضطر إلى التعبير عن مدلولها، فإنه يتنكب عنها إلى مسالك (الكناية) تنزيهًا للسان، ويعبر عنها بألفاظ تدل عليها من وجهٍ لطيف. قال الله تعالى: ﴿كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ﴾ [المائدة: ٧٥] كناية عن الحدث، وقال: ﴿أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ﴾ [النساء: ٤٣]، وهذا حفاظًا على ذوق القارئ أن تُرى هذه الكلمات سافرة لا نقاب عليها، وبادية لا حجاب دونها[١].



هي مناسبة حال اللفظ لمقام الكلام وغرضه: بأن يناسبه في الرّقة والجزالة، وفي كيفية انتظامه من سجع وترسل وإيجاز وإطناب وبساطة وصنعة... فتكون الأمور في مواضعها، فلا يضع هزلًا في موضع الجد، وجدًّا في موضع الهزل، وإسهابًا في مكان الإيجاز، وإيجازًا في مكان الإسهاب.

الكاتب يزاوج بين اللفظ والمعنى: فإن كان المعنى فخمًا فيأتي بألفاظ جزلة -ويقصد به المتين مع عذوبة في الفم- ويكون هذا في ذكر الحروب والحماسة والتوبيخ ونحوها، وإن كان المعنى رقيقًا جاء بألفاظ سهلة سمحة، وهذا في مقام الملاطفة والغزل والمديح.

طبيعة عيش الكاتب لها علاقة بحالة إنشائه، فلذلك غلب على العرب الأندلسيين الرقة في الكلام، وعلى العرب في صدر الإسلام الجزالة. وعاطفة الكاتب كذلك لها صلة بأسلوب التعبير عن المعنى: فقد تكون مشبوبة، فتؤثر في صناعة الكلمات، وتجعلها عنيفة، وقد تكون دون ذلك، فتنحو نحو الرقة والسهولة.

---

(١) الإنشاء لابن عاشور (ص٣٤)، المثل السائر (١/١٩٦، ١٩٨، ٢٠١).

وكذلك طبيعة تركيبة الجمل تؤثر في لون الكتابة، فالعبارات الموجزة، والصفات القليلة قد تجعلها جزلة عنيفة كالطلقة[١].

📖 **قال ابن الأثير:** «حكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم؛ فتارة يجعل إكليلًا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنفًا في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه»[٢].

الاختيار أن يكون كلامه كله سهلًا فسيحًا، مع إحكام في كل ما يكتب، ويجزل قليلًا في حال الحاجة، وأشير إلى من يكتب بسلاسة ولطافة في أقصى غاياتها، بتعبير الأوائل: (السَّهل الممتنع)، وعند المعاصرين (البساطة)؛ تحكي سلاسته رقة الماء وصفوة الهواء، فتراه كما يقول ابن الأثير: «يُطْمِعك ثم إذا حاولت مماثلته راغ عنك كما يروغ الثعلب»[٣].

📖 **قال الزركلي عن المازني:** «رأى الكُتَّاب يتخيرون لتعابيرهم ما يسمونه أشرف الألفاظ، فيسمون به عن مستوى فهم الأكثرين، فخالفهم إلى تخير الفصيح مما لاكته ألسنة العامّة، فأتى بالبيِّن المشرق من السهل الممتنع»[٤].

(١) انظر: الفريدة الجامعة لابن المقرئ (ص١١٤)، المثل السائر (١/١٢١، ١٨٥، ١٩٥)، القول البديع (ص١٧٩)، الإنشاء (ص٣٤ وص٣٩)، النظرات (١/٩٩)، الكاتب والآخر (ص٤٨).

(٢) المثل السائر (١/١٦٣).

(٣) المثل السائر (١/١٩٤). وانظر: القول البديع في علم البديع (ص٢١٢).

(٤) الأعلام (١/٧٢).

البساطة لا التبسيط، وهي أداة التوصيل المثالي، والإبداع في طريقة العرض، بطريقة متفردة واستثنائية، خالية من البهرجة والشكلية؛ فيتم التعبير عن أمور كبيرة بأرقى لغة ممكنة، وبضد ذلك من يعبر عن أشياء تافهة بكلمات طنانة.

البساطة تترك انطباعًا لدى القرّاء بأنها طبيعية ولا تكلف فيها، في حين أنها في الواقع لا تُحرز إلا بجهد كبير[1]. قال محمد مندور: «مقياس الجودة في صناعة الكتابة مقياس واحد لا نعرف غيره، وهو: أن تكون الصنعة محكمة إلى حد الخفاء، حتى لتلوح طبيعية، وهذا معنى السهل الممتنع»[2].

وقال العقاد عن طه حسين: «يُحسن البساطة التي يندر من يحسنها، ويشعر بالكفاية التي تأتي من الثقة والاطمئنان إلى صدق الشعور»[3].

*****

(١) انظر: هواجس (ص١١)، أرنستو ساباتو بين الحرف والدم (ص١٢١)، ما هو الشعر (ص٩٢ و١٢٣).

(٢) في الأدب والنقد (ص٢٤)، بواسطة مذكرات قارئ (ص٤٤١).

(٣) حياة قلم (ص٢١٣).



الأسلوب...

حقًا هناك (لغزٌ) يكتنف إبداع الكتب الجيدة...

وعوامل عديدة تصنع الكتابة القويّة، ولا ريب أن كان (الأسلوب) مركزها، فإذا لم يكن للكاتب أسلوبه المميز، فأي معنى لكل ما سبق!

السؤال الذي يتردد كثيرًا عند المتأدبة: **كيف يصل الكاتب إلى أسلوب خاص به، ينفرد به عن غيره من الكُتّاب؟**

هو سؤال معقد يحتاج إلى كثير من القول ومزيد من التأمل، ومع هذا فلن نصل إلى جواب محدد.

قد يصل الكاتب إلى أسلوب خاص به عبر الممارسة الطويلة والتمرين الدؤوب، وعبر الثقافة الواسعة المتنوعة، مع موهبة مواتية، وقد يمضي سنوات من الكد والجهد ليتمكن من اكتشاف الأسلوب، وقد لا يفلح.

وإنمــا يبدأ باكتشاف الأسلوب الخاص به حينمــا يفهم ما يعني أن يكتب جملة أكثر من مرّة، ويغير، ويبدل.

لكن ما (الأسلوب)، هل هو (الإنسان) نفسه؟ لكن هذا لا يعني أي شيء، حتى عندما نحصل على الإنسان، فإننا لا نحصل على أيّ شيء.

هناك اختلاف كثير في توصيف الأسلوب وتحديده، فهناك من يرى أنه الصدى الــذي تتركه وراءها المفردات والمقاطع بعــد أن تقرأ وتنسى، وبعضهم يذهب إلى أنه النظــام والحركة اللــذان نضعهما لأفكارنــا[1]، والتعريف الذي يجمــع بين مكونات الأسلوب وأركانه القول بأنه جمع بين وضوح الرّؤية، وجمال العبارة؛ وبين دقة المفهوم وقوة الأسلوب، وبين منطق البحث ومتعة النص[2].

والقــدر الذي يفهــم من الأسلــوب في نظري، هــو طريقة الكاتــب في اختيار مفردات اللغة وصياغتهــا وترتيبها، والنبض العــام للكلام وفعاليته، والنكهة الخاصّة به؛ فالطّهاة يتّفقون في مكونات أطعمتهم، ومع هذا يختلفون في مذاقها.

النظــر لحد الأسلوب، وتتبع حقيقته والموازنة بــين الآراء، التي لا ترسم حدودًا قاطعــة لتحديــده، تعنى به الدّراســات النقدية المتخصصــة، وعوضًا عن هذا يمكن إدارة النظر من جهة أخرى.

---

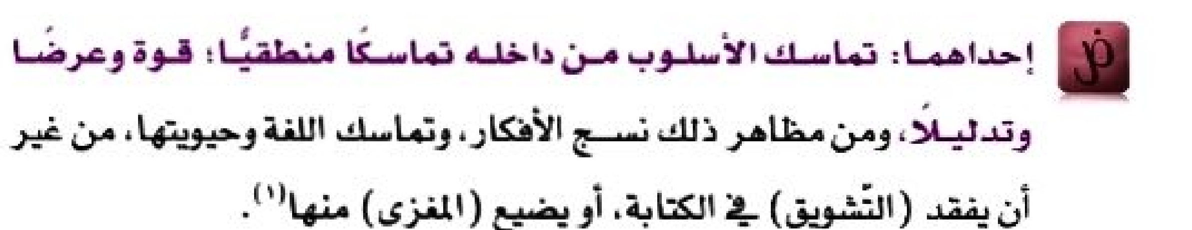
(١) انظر: الكتابة من موقع العدم (ص١٢١)، النحلة العاملة (ص٩٦)، الكتب في حياتي (ص٤٤)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص١٦٦).

(٢) هذا تعريف علي حرب، وقد شرح الصديق منصور المشوح هذا التعريف بمقالة ماتعة بعنوان (حدّ الأسلوب وبناؤه لدى علي حرب)، جريدة الجزيرة، مجلة الثقافية (عدد ٢٨٧).

وهي النظر إلى تجليات الأسلوب وصفاته الرئيسة، ومن ذلك:

أولًا: فعالية الأسلوب:

وهـي نفخ الحياة والرُّوح في الكلمات، وبعثها قوية متينة، وتعتمد فعالية الكتابة على خصيصتين اثنتين:



- **إحداهما: تماسك الأسلوب من داخله تماسكًا منطقيًا؛ قوة وعرضًا وتدليلًا**، ومن مظاهر ذلك نسج الأفكار، وتماسك اللغة وحيويتها، من غير أن يفقد (التّشويق) في الكتابة، أو يضيع (المغزى) منها[1].

وتحقيق الانطباع بأن العمل يتولد من تلقاء نفسه... وأبعد من هذا شعور القارئ بأنه لا يقرأ كلمات، وإنما معاني تنساب إليه بخفة ولطافة، فلا يحس أنه يقرأ ألفاظًا مجردة، وإنما تعبيرًا منبعثًا من روح الكاتب[2].

- **الثانية: جعل المعالجة الكتابيَة (ضرورة) لازمة**، وذلك بالدّمج بإحكام بين المحتوى والشكل، تجعل القارئ يشعر بأن هذه الكتابة لا يمكن أن تتِمَّ إلا بهذه الطريقة وحدها، وبهذه الكلمات بذاتها.

وقد يصل إلى إقناع نفسه كذلك بأن هذا المسلك الذي اختطه هو أفضل مسلك لكتابة هذه النصوص.

---

(١) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص٢٧١)، رسائل إلى روائي شاب (ص٥٢).

(٢) انظر: أنشودة للبساطة (ص٤٥).

قال نجيب محفوظ: الكتابة دائمًا عندي حتمية ولا خيار فيها، وكان يخيَّل إليّ أن لا سبيل أمامي غير الطّريقة التي أكتب بها كل مرة[1].

مـن الصّعب شرح طابع الضّرورة اللازمة التي لا بد منها، ولكن بضدها تتبين الأشياء -وهو الأسلوب الذي يخفق، ولا ينجح- وهذا عندما يكون القارئ بعيدًا عنه، شارد الذهن، يتمنى لو أنه كُتب بطريقة أخرى.

ثانيًا: قوة الإقناع:

بـأن يتضمـن الأسلوب قوة التأثـير في القارئ، بما يتملك مـن حياة في داخله، وقـوة في إقناع القـارئ بصواب الموقف الـذي يشرحه، أو تقترب كثـيرًا من توقّعات القارئ التي يريدها.

وهـذا يأتي من طرق متعددة، باختلاف غرض الكتابـة، فقد يأتي من جهة ما ينسجه الكاتب من خيال، حيث يحوله في نظر القارئ لواقع يدب على رجلين، فيمحو الحدود بين الواقع والخيال، ويجعله محكمًا شبيهًا بالواقع.

وقـد يكون من خلال التفاصيـل الدقيقة المتصلة بالموقـف، التي تجعل القارئ يسرع لتصديقها.

وقد يكون التأثير عقليًّا من جهة ما يورده من حجج في العرض والتدليل...

وقـد يصل الإقناع إلى حد أن يعيش القارئ مع النص، ويتفاعل معه، بفضل ما يتملكه من قوة وأثر[2].

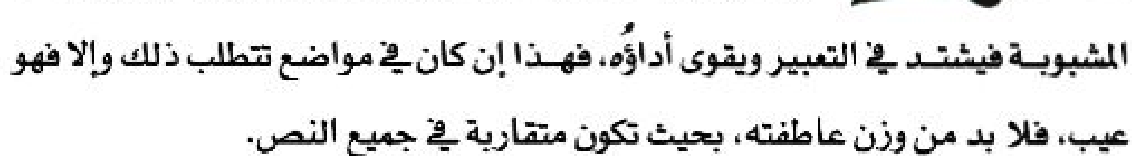
(١) أتحدث إليكم (ص١٠٧).

(٢) انظر: رسائل إلى روائي شاب (ص٣٠-٣٧)، أتحدث إليكم (ص٥٠).

ثالثًا: مراقبة النبض العام للنص:

الكاتب أثناء الكتابة وبعدها يراقب الوحدة الموضوعيّة لما يكتب، والنبض العام له، بحيث يبدو جسمًا متناسقًا متكاملًا في الجوهر والمظهر... فقد ترى من يمد أول الكتابة، ويطول فيها حتى يصل حد الإملال، ثم يتقاصر الأمر في آخره حتى يصل حد الإخلال، وتجد من يحشد الأدلة في موضع واضح كالشمس، ويحجم في موضع يتنازع النّاس فيه، وهكذا في جميع شؤون الكتابة ليس له منهاج واحد متبع.

وإذا أتينا إلى (الأسلوب) الذي نحن بصدده فإن الانحراف فيه أكثر، والقلم قد يفلت من الكاتب من حيث يشعر أو لا يشعر، فيشتد تارة وينزل تارة؛ فالتعبير قد يكون بأسلوب قوي وجزل، وقد يكون بأسلوب رقيق وسهل، وقد يتسم بالحزن وقد يتسم بالفرح، وقد يكون مباشرًا وقد يكون تلميحًا. فيقع الكاتب في اضطراب في تأدية الأسلوب بين علو ونزول، وقوةٍ وضعفٍ، وكأن كاتبه ليس بواحد، فإن كان التحول لأسلوب (أعلى) في النبرة والأداء، فيأتي الانتقال مثلًا من الانفعال إلى السخرية، أو من النقد إلى التنديد؛ فهذا يكون لغرض، كما إذا ارتفعت نغمة المعنى، وارتفعت طبقته أثناء الأداء، وقد يكون بسبب العاطفة



المشبوبة فيشتد في التعبير ويقوى أداؤه، فهذا إن كان في مواضع تتطلب ذلك وإلا فهو عيب، فلا بد من وزن عاطفته، بحيث تكون متقاربة في جميع النص.

إن أقسى نقد يمكن أن يوجه إلى كتابة هو القول بأن إيقاعها غير مُتَلائِم، وأنه يتفاوت من موقع لآخر تفاوتًا كبيرًا.

مراقبـة (الإيقـاع) في الكتابـة ضرورة كتابيّـة، وإذا كان الإيقـاع مُعطّلًا فمن الصّعب قراءة النص، وهو كما سمّاه بعضهم: «الحمض النووي للكتابة»[١].

الكتابـة الجيدة هي التي تحافـظ على انسجام الإيقـاع، وإن تفاوتت المواضع، ومـع ذلـك يبقى الإيقـاع متسقًا، وهناك صعوبـة في بلوغ الكتابة إلـى إيقاع أقوى مع ضجة أقل.

لكن كيف نستطيع المحافظة على الإيقاع في جميع الكتابة؟ بحيث يكون متقاربًا في جميع المواضع.



إن أفضـل طريقة هي تعويـد الأذن على الإيقاع العالي، بقراءة الكتـب ذات الإيقاع القوي، المناسب لموضوعه، ويمكن تفحصـ الكتابـة الأولـى من أجـل تعديل الإيقـاع، ووزنه من خـلال الكلمات، فكمـا أن الصـوت وطريقة إلقائـه لهما أثر في الخطابـة الجماهيريـة، ويختلف باختلاف أنـواع الكلام، فكذلك يمكـن أن نوظف هذا في ضبط الإيقـاع في الكتابة... بحيـث يمكن وصـف الصوت الذي يسمعه القـراء من الكلمات، سـواء أكان بصوت دافـئ، أم كان ساخـرًا، أم كان ذا نبرة هجاء، ويمكن تطويـر الصوت ليصبح أكثر أثرًا في القارئ[٢].

---

(١) كيف نكتب؟ (ص١٤٧).

(٢) انظر: تقنيات الكتابة (ص٨٦)، عمل الكاتب (ص٨٧)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص٢٠٧)، أنا (ص١٠١).

ويمكن أن (يعيش) أساليب البلغاء قبل الكتابة مباشرة، فيمسك بمفتاح البيان قبـل أن يدلـف للكتابة، وقـد كان الرافعـي يفعل ذلك، كمـا قال العريـان: «يطوي وريقاتـه ساعـة ليرجع إلى كتـاب -أي كتاب- من كتب العربيـة يقرأ منه صفحات كمـا تتفـق؛ لإمام مـن أئمة البيان العربـي، فيعيش وقتًا ما، قبـل أن يكتب في بيئة عربيـة فصيحـة اللسان... وسألته في ذلك مرّة؟ فقـال: نحن يا بني، نعيش في جو عامي لا يعرف العربية، ما يتحدث النّاس وما ينشئ كتاب الصّحف في ذلك سواء، واللسان العربي هنا في هذه الكتب؛ إنها هي الباديَة لمن يطلب اللغة في هذا الزّمان، بعدما فسد لسان الحضر والباديَة»[1].

رابعًا: حسن التركيب:



براعـة الكاتـب تظهـر في تركيـب الكلمـات لا في انتقاء المفـردات، فالألفاظ في حال تركيبها لها أحـوال غير أحوالها مفـردة... فالتفاضل إنما يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها؛ لأن التراكيب أعسر وأشق.

جمـاع حسن التركيب (حســن التأليف) بين الكلمات، ونظم كل كلمة مع أختها المشاكلة، بحيث تكون بناءً حسنَ التناسق.

ويمكن تلمس حسن التركيب في الخصائص الآتية:

---

(١) حياة الرافعي (ص٢٢٥).

١ - فصاحة الكلام المركب:

بـأن يكون دقيقًا ووافيًا، ويخلو من التكرار والتعقيد والتنافر وضعف التأليف، فلا يبدو نشازًا في سياق الجمل، ولا متتابع الإضافات.

فقـد نرى لفظتين تدلان على معنى واحـد، وكلتاهما حسنة في الاستعمال، إلا أن إحداهمـا في موضع أبلغ من الأخـرى وأتم، ومثال ذلك قول ابن حبان عن أحـد الكتبة: «مردود الفن بالعراق، وذلك لتكلف يسير يعتري كلامه، وتباعد في التأليف عن العادة»[١].

٢ - النَزاهة:

وهـي الخلو من الألفـاظ المستهجنة والشنيعة، ولو باعتبار ما يسبق الكلمة أو يلحقها؛ فقد تكون الكلمة شنيعة مع أنها في موضع آخر فصيحة[٢].

٣- الانسجام:

وهو سهولة الكلام في حال تركيبه وترابطه، بحيث يكون خفيفًا على اللسان...

حـين تضعـف صياغة بعض الجمل، فإنهـا تؤثـر في باقي الجمـل الأخرى، ولا سيما المقطع القائد، وهو الأكثر تأثيرًا في القارئ، فإنه ينبغي الاهتمام به أكثر، فهو الذي يضبط نبض النص وحركته.

---

(١) البصائر والذخائر (١٧١/٦).

(٢) عاب النقاد مثلًا كلمة (شيء) في بيت للمتنبي مع أنها تستخدم في مواضع أخرى فصيحة. انظر: دلائل الإعجاز (ص٤٨).

ومن الانسجام سلامة الكلام من التكلف والتصنع، والإكثار من المحسنات البديعية التي تسمى (الصّنعة)؛ بحيث لا يعرف منه كدّ الذهن ولا تلفيق المعاني؛ لأجل الألفاظ المستغربة، والمحسنات، وإنما تجري عفو الخاطر دون تكلف[1].

(التجويد) الزائد للكلمات والتزويق لها، بقصد الارتقاء باللغة لأعلى درجة من الاكتمال، يفقد الألفاظ عفويتها والكلمات بكارتها، والأولى في مضمار الكلمة استعمال أول مفردة ترد على البال في حال ملاءمتها وفصاحتها، وفي هذا إنزالها منزلتها الطبيعية للمعاني، وهي أن تكون الألفاظ خدمًا لها وأثوابًا؛ فإذا كتب تركها وشأنها حتى تأتي بها المعاني وتقتادها، ولا مانع بعدئذٍ من إدارة القلم عليها بالتعديل والإضافة بقدر ما يجعلها متدفقة ونابضة ومكثفة.

ومن تجربة المنفلوطي قوله: «ما كنت أتكلف لفظًا غير اللفظ الذي يقتاده المعنى ويتطلبه، ولا أفتش عن معنى غير المعنى الطبيعي القائم في نفسي، بل كنت أحدث النّاس بقلمي كما أحدثهم بلساني»[2].

قال المتنبي:

أبلَغُ ما يُطلَبُ النّجاحُ به الـ   طّبْعُ وعندَ التعمّقِ الزّللُ

وقد قارن أحد الأدباء بين عفو البديهة وكدّ الرَّوِيَّة حين ينبعث الكلام في أول مبادئه، فقال: «فضيلة عفو البديهة: أنه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرَّوِيَّة: أنه يكون

(١) انظر: البيان والتبيين (١/٦٧)، المثل السائر (١/١٦٣، ١٦٤، ١٦٦، ٢٠٩)، دلائل الإعجاز (ص٤٦)، مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (١/١٠٢)، العود الهندي (ص٧٦٧)، تقنيات الكتابة (ص١٤٤).

(٢) انظر: النظرات (١/٦٤، ٦٦)، عمل الكاتب لأحمد المديني (ص٦٤).

أشفى، وفضيلة المركب منهما: أنه يكون أوفى؛ وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل؛ وعيب كدُّ الرَّوِيَّة أن تكون صورة الحس فيه أقل، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف؛ على أنه إن خلص هذا المركب من شوائب التكلف، وشوائن التعسف، كان بليغًا مقبولًا رائعًا حلوًا...»[1].

📖 وقال الطنطاوي: «كنت معجبًا بالزيات -ولا أزال معجبًا به- وإن كان يُحسّ القارئ بأنه يتعب بتخير ألفاظه، ورصف جمله»[2].

٤- الاقتصاد في الكلمات:

بطرح الفضول في اللفظ، وحذف المكرر من القول، والاستغناء عن كثرة المؤكدات؛ كقول: من غير شك ولا ريب، وتجنب تكرار الألفاظ، فإن احتاج إلى إعادة المعاني أعادها بلفظ آخر[3]، وكان جعفر بن يحيى يقول لكُتّابِه: «إن استطعتم أن يكون كلامُكم كله مِثلَ التَّوقيع فافعلوا»[4].

كثرة القول وتشقيق الكلام مذموم -كما يقوله الحافظ ابن رجب- فقد كانت خطب النَّبي ﷺ قصدًا، وكان يحدث حديثًا لو عده العادّ لأحصاه.

---

(١) القائل أحد أشياخ أبي حيان كما في الإمتاع والمؤانسة (ص١١٢).

(٢) ذكريات الطنطاوي (٢/٢٢٧)، وانظر: رسائل إلى روائي شاب (ص٣٦)، لماذا نكتب؟ (ص٣٠).

(٣) انظر: الصناعتين (١/٥٠).

(٤) البيان والتبيين (١/١١٥).

وعادة السَّلف الأُول (الاقتضاب)، وفي كلامهم: «التنبيه على مأخذ الفقه ومدارك الأحكام بكلام وجيز مختصر، يفهم به المقصود من غير إطالة، ولا إسهاب»[1].

(الإيجاز) في الكتابة -وهو دلالة اللفظ على المعنى من غير زيادة- هو فضيلة بين منقصتين، بين (الإخلال) بما يلزم من اللفظ لأداء المعنى، وبين (التطويل) وهو زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة، فهو دائر بين الإيجاز والإطناب -وهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة- فعندما تحين اللحظة المناسبة للاسترسال يسترسل، وعندما يكون من الملائم أن يقتضب يقتضب، ويدخل في صلب الموضوع، إلا أنه مع الاقتضاب الشديد قد يكون الإخلال والاستعجام، فلا يفهم إلا بتكرار وطول جهد.

قال الجاحظ: «ليس له أن يهذّبه جدًا، وينقّحه ويصفّيه ويروّقه، حتّى لا ينطق إلّا بلُبِّ اللُّبِّ، وباللفظ الذي قد حذف فُضُولَه، وأسقطَ زوائدَه، حتّى عاد خالصًا لا شَوْب فيه؛ فإنّه إنْ فعل ذلك، لم يُفهم عنه إلا بأن يجدِّد لهم إفهامًا مرارًا وتَكرارًا، لأنَّ النَّاس كلُّهم قد تعوَّدوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامُهم لا تزيد على عاداتهم...»[2].

إن طول الكلام وتشعبه يؤثر في (الفهم) وتمامه، فقد يأتي من الزّيادة في الوصف، والإغراق في التوضيح؛ الذي قد يبعد عن حقيقته، فلئن كانت (التوابل) تضيف على الطّعام مذاقًا خاصًا، فإن كثرتها تخلط بين المذاقات وتفسد النكهة الأصلية للكتابة... وإذا كتب ما

(١) انظر: فضل علم السَّلف على علم الخلف (ص٨١، ٨٤).
(٢) الحيوان (١/ ٩٠).

لا يحتاج إليه أو زاد عليه، فقد أبان عن عجزه عن التّمييز بين ما هو من الموضوع وما ليس منه.

الكاتب هو الذي يشير ويدل، ولا يخرج عن رسم العادة في الوصف، وقد قال الشّاعر الرومي:

إذا ما وصفتَ امرأ لامرئٍ	فلا تغلُ في وصفه واقصدِ
فإنّك إن تغلُ، تغلُ الظّنو	نُ فيه إلى الغرض الأبعدِ
فيصغر من حيث عظّمته	لفضل المغيب على المشهد[1]

قال **الخليفة الأمين** لأحد كُتّابه: «دع الإطناب والزم الإيجاز؛ فإنّ للإيجاز إفهامًا، كما أنّ مع الإسهاب استبهامًا»[2]. وقال **الأحنف بن قيس**: «إذا طال القول حتى يبعُد أوّله من آخره، فقد وجد السّامع عذرًا في التّقصير عن فهمه»[3].

تشقيق الكلام يدخل السأم على القارئ، ولا سيما في (السّرد) فإن بناءه -وإن كان صغيرًا- يعطي انطباعًا بأن في الكلام سعةً وتقصّيًا، لأن القارئ أصغى إليه بحواسه كلها، وكأنما يشاهد صورًا لا يقرأ حروفًا.

(إسهال التوضيح) داء في الكتابة، ويكون بذكر التفاصيل الكثيرة التي تغني عنها غيرها، أو تفهم من خلال السّياق، فالاقتصاد كما يكون بحذف الكلمات يكون كذلك بحذف الأشياء الفائضة عن الحاجة...[4].

---

(١) انظر: الرسالة المصرية (ص٢٤)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص٢٩٢)، تقنيات الكتابة (ص١٩١).

(٢) البصائر (٦/٢١٥).

(٣) المصدر السّابق (٨/١١).

(٤) انظر: المثل السائر (٢/٢١٢ و٢٨٠)، البصائر (٥/١٥١)، ما الأدب (ص٦٧)، تقنيات الكتابة (ص١٣٥، ١٤٢، ١٤٤)، الكتب في حياتي (ص٩٠)، عشت لأروي (ص٥١٨).

نتــاج الكتابة هو (إضمار)، فلا يقصد الكاتب أن يكتب كل شيء -حتى لو كان غرضــه تقديم موضوعه بأكمل تقديم- بل سيظــل دائمًا يعرف عنه أكثر مما يكتب، وربَّ إشارة أبلغ من عبارة، وربما إشارة تقوم مقام الحركة الكاملة.

وقد تكون العملية الأولية في الكتابة (الإطالة)، ثم الحذف في خطوة تالية بقدر مــا لا يكون سببًا لإغلاقه، تأتي على القماش اللغــوي الزائد بالقص والإزالة، فيعود جسمًــا متسقًــا مع كسائه، بلا زيــادة ولا نقصان، فيكون -كما يقــول أبو تمام- كأنه خيَّاط يقطع الثياب على مقادير الأجساد.

وقــد تجد فقرات تنتفــخ، وتبرز من جســد النص، كأورام عفنــة، وهذه يمكن معالجتها من خلال عملية تجميلية تبرز جوهر الكتاب، وتظهره[1].

٥- اتصال جمل الكلام

وهذا من جهة تناسب بعض الجمل مع بعض، وهو المعبر عنه بالفصل والوصل، وارتباط الجمل وعدم انفكاك بعضها عن بعض، إلا بشيء مناسب لها، ويعرف كيف يكــون الرجوع عما فصلت به إلى ما فصلت عنه، وكيــف يضع أجزاء الكلام بعضها مع بعض، وكيف يستطرد، ويعود مباشرة على وجه الاقتضاب[2].

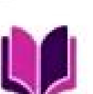
---

(١) انظر: منهاج البلغاء (ص١٤٨، ٢٠٣)، القول البديع (ص٢١٤)، الكتب في حياتي (ص٩٠)، كيف حملت القلم (ص٧٣)، قصتي مع الشعر (ص٢٤٧)، الكاتب وعالمه (ص٢٣٥).

(٢) الإنشاء لابن عاشور (ص٢٨)، المثل السائر (١/ ٩٧).

وصفات أسلوبية متفرقة

إن الأسلـوب يتشكل وفق اهتمامه بالحقيقة، ووفق القالب المعرفي الذي يتطرق إليـه، وليس فقـط لاعتبارات جماليـة... ويمكن للكاتـب أن يستفيد مـن الوصفات الأسلوبية الكثيرة التي تغطي بعض الجوانب، ومن ذلك:



اختيـار أسلـوب (المعالجة) ونمط الكتابة، سـواء أكانت مباشرة تصف وتوضّـح، وتضـع الحقائق والمعلومات أمـام القارئ، وعادة مـا يتم ذلك دون تأطيرهـا ضمن مشهد، أم كانت الكتابة نمطًا غير مباشر يعتمد على أسلوب (القصـص) أو (الروايـة) حيث يصور الحـدث، ويرسمه بعنايـة، ويركز على بعض التفاصيل، ويستخدمها في إثراء قصته[1].



إن مقـام الكتابـة غـير مقـام القـول؛ فقـد يحسـن في الكتابـة مـا لا يحسـن في الخطابـة والمحاضـرة، وكذلك العكس.

كل فن له أسلوبه؛ فالكتابة الأدبيّة لها أسلوب ونمط يختلف عن أسلوب الكتابة السّياسيّـة، والكتابـة الفقهيّة لها أسلـوب ونمط يختلف عن أسلـوب الكتابة الثقافيّة، وكذلك فكل حقل معرفي له أصوله الكتابية وأساليبه الخاصّة به[2].

---

(١) انظر: تقنيات الكتابة (ص١٠٩-١١٠)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع أمبرتو إيكو (ص٢٢٠)، ومقابلة مع ألبرتو مورافيا (ص٦٨).

(٢) أشار إلى ذلك العقاد كما في صالون العقاد (ص٤١٢).

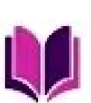
ولا بـد من معرفة المبادئ العامة لكل مسار كتابي، فمبدأ القصّة (الحركة)، وأول مبـادئ الوصـف (الوضـوح)، وأول مبـادئ الدراما (الصـراع)، وأول مبادئ الكشف (الهجوم)، وأول مبادئ الحقائق (الكشف) عن الأدلة[1].



الانتقـال مـن أسلوب إلـى أسلوب، ومـن غرض إلى غرضـ، وهذا زينة الـكلام للكاتب، وهـو أحسن تطرية لنشـاط السامع وأكـثر إيقاظًا للإصغاء إليـه؛ كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو العكس في ذلـك كله... وممَّـا ينخرط في هذا السلـك الرجوع من خطاب الغَيبة إلى خطاب النفس، ومن خطاب النفس إلى خطاب الجماعة.

ولا بد فيه من مراعاة (المناسبة)، كما ترى في انتقالات القرآن؛ فأحيانًا يأتي صادمًا إذا خلا من البراعة في الانتقال[2].

ويمكن أن يعمد إلى أسلوب التفسير بعد الإبهام، فإذا أراد تفخيم أمر أبهمه، لأنـه أول ما يطرق السَّمـع، فيذهب بالسَّامع كلَّ مذهب، ثم يأتي بعده البيان، وقد يذكر محتملات كثيرة، ثم يفسّر بإيقاعه على واحد منها[3].



ويمكـن للكاتـب إذا كان الكلام عن نفسه أن ينـزع إلى التجريد، وهو إخلاص الخطاب للغـير، وهو يريد نفسه، وفائدته طلـب التوسع في الكلام، ولكـي يتمكن من إجراء الأوصاف المقصـودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطبًا بها غيره، فيخرج من عهدة الحرج، وينطلق في بيانه[4].

---

(١) الكاتب وعالمه لشارلس مورجان (ص٢٢٠).

(٢) انظر: المثل السائر (٢/١٣٥-١٣٦، ١٦٠).

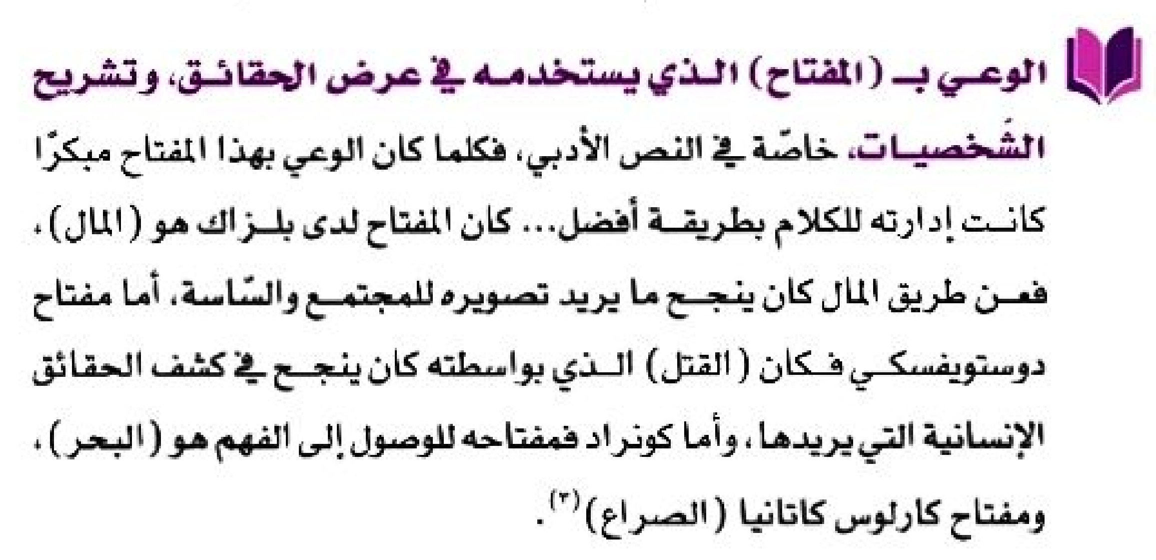
(٣) انظر: المثل السائر (٢/١٦٠).

(٤) المثل السائر (٢/١٢٩).



إشراك القارئ في تشريح النص، وتشقيق الكلام، والقرب منه في دالة الخطاب، حتى يستبطن الرّؤية التي يريدها الكاتب من غير أن يشعر... ويبتعد عن لغة التعالي والاستفزاز والتعالم، التي تؤذي القارئ، وتجعله في مكان الصبي المتعلم، ويمكن استعمال أساليب تبعد عن المباشرة والأمر المجرد، فالشّيخ عبد القاهر الجرجاني كان يميل إلى صيغة المبني للمجهول في التعبير؛ كي تكون خفيفة على القارئ[1].

وقد يستخدم الكاتب (السُّخرية) في كتابته، وهي قول الضّد فيما هو سائد، ويفترض فيها ألا تثير (الالتباس)، بحيث يكون القارئ حين تلقيها يعرف الحقيقة؛ ليتمكن من معرفة مغزى السُّخرية، وعندما ينزع إلى المبالغة في السُّخرية فمن أجل تضخيم المشكلة طلبًا لحلها والالتفات إليها[2].



الوعي بـ (المفتاح) الذي يستخدمه في عرض الحقائق، وتشريح الشّخصيات، خاصّة في النص الأدبي، فكلما كان الوعي بهذا المفتاح مبكرًا كانت إدارته للكلام بطريقة أفضل... كان المفتاح لدى بلزاك هو (المال)، فعن طريق المال كان ينجح ما يريد تصويره للمجتمع والسّاسة، أما مفتاح دوستويفسكي فكان (القتل) الذي بواسطته كان ينجح في كشف الحقائق الإنسانية التي يريدها، وأما كونراد فمفتاحه للوصول إلى الفهم هو (البحر)، ومفتاح كارلوس كاتانيا (الصراع)[3].

---

(١) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع نورمان مايلر (ص١٣٤)، مقدمة شرح الجمل (ص٧٣).

(٢) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع أمبرتو إيكو (ص٢١٧)، ومقابلة مع كارلوس فوانتس (ص٣٥٢).

(٣) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص٧٥)، أرنستو ساباتو بين الحرف والدم (ص٢٢).

 يذكر الكاتب في تضاعيف كتابته (دوافع) للقضايا التي يذكرها، وهذه الدوافع كي تكون مقبولة لدى القارئ لا بد أن تكون مقنعة ومسببة، ذات سند شرعي أو عقلي، تتجه نحو التفكير المنطقي، فلا تكون بمحض الاعتباط، أو لأسباب واهية، أو لهوى نفس.

والدوافع الأساسية ثلاثة:



الدوافع المنطقية

وهي الدوافع التي يسهل فهمها من قبل القارئ، وحينئذ على الكاتب ألا يجهد نفسه في الاستطراد، فالقراء يفهمون فورًا لماذا تخاطر أمّ مثلًا بحياتها لحماية طفلها، فلا داعي للإفاضة في تسبيب ذلك.



الدوافع المتوسطة

وهي دوافع ضد توقعات القارئ، وتصبح مهمة الكاتب إفهام القارئ بشتى السُّبل هذه الدوافع المغايرة لتوقعه، كحال الأمّ التي تقتل ولدها لا بد من سبب لذلك.



الدوافع الصَعبة

وهي الدوافع التي قد لا تخطر للقارئ على بال، وتعدّ تصرفًا استثنائيًا وغير معقول، وهذا يحتاج إلى أن يرمي الكاتب بثقله لإقناع القارئ، أو على أقل تقدير لجعله محايدًا، فكيف نتصور مثلًا أن تقوم أمّ بقتل ولدها وأكله؟[1].

(١) تقنيات الكتابة (ص٧٧).

 **نجد في كتب السابقين إيراد المقطوعات الشعرية في الكتابة النثريّة، بينما الكتابة السّردية المعاصرة تحررت بعد وقت طويل من كتابتها للشّعر...**

إن إيـراد الشعـر في النثر يخضع للظـروف ونوع الكتابة، ولكـن يستحسن أن يكـون بقدر قليـل كالتوابل في الطّعـام، ولا يطغى على النّصـ النثري، وهذا يختلف باختلاف الزمان والمكان[1].

*****

---

(١) انظر: أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية (ص٥٥).



المحو...

الكتابة ما هي إلا عادة كتابة...

إن لابتـداء الكتابةِ -كما يقول الجاحـظ-: «فتنة وعجبًا؛ فإذا سكنت الطبيعة، وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط، وعادت النفس وافرة، أعاد النَّظر فيه، فَيَتَوَقَّفُ عنـد فصولـه توقُّـفَ من يكـونُ وزنُ طمَعِـه في السلامـةِ أنقَصَ مـن وزنِ خوفِه من العيب»[1].

ولعـل أكـثر الأخطاء تدميرًا هو عـدم التقيد بإعادة الكتابـة لعدة مرات؛ فمن السهـل تسطير أول فكرة تخطر على الذهن، وإقامة أول حرف على السطر، غير أن العمـل المطبوع لن يكون صحيحًا ما لم يلحق بالأفكار التي تتوارد إلى الذهن، وتجعله عملًا متقنًا.

---

(١) الحيوان (١/٨٨).

📖 **قال الخطيب البغدادي**: «ولا يضع من يده شيئًا من تصانيفه إلا بعد تهذيبه وتحريره، وإعادة تدبره وتكريره»[1]. وقال **الإمام النووي**: «ليحذر أيضًا من إخراج تصنيفه من يده إلا بعد تهذيبه، وترداد نظره فيه، وتكريره»[2].

من خلال إعادة الكتابة نتمكن من إزاحة الإضافات غير الضّرورية، وتشذيب اللغة وتكثيفها، وتنقيتها مرة بعد مرة، وتنقيح الأفكار، وإضاءة بعض المناطق المعتمة... ولو كلفه هذا القيام بإعادة فصول من الكتاب أو أجزاء منه، ويحدث هذا قبل الانتهاء من الكتابة وبعده.



إن عملية التنقيح هي عملية متعبة مستمرة لا تتوقف أبدًا ما دام الكتاب بين يديه... وقد يكون التّصحيح والإلحاق أعسر وأصعب من ابتداء الكتابة.

📖 **قال الجاحظ**: «ربّما أراد مؤلّف الكتاب أن يصلِح تصحيفًا، أو كلمةً ساقطة، فيكون إنشاء عشر ورقات من حرّ اللفظ وشريف المعاني، أيسر عليه من إتمام ذلك النقص، حتى يردّه إلى موضعه من اتّصال الكلام»[3].

---

(١) الجامع لأخلاق الرّاوي وآداب السّامع (٢/٢٨٣).

(٢) المجموع (١/٣٠).

(٣) الحيوان (١/٧٩).

يمكـن الإفادة مـن الأوقات الميتة التـي يقضيها الكاتب رغمًا عنـه كانتظارٍ في مستشفـى، في ابتـداء كتابـة أو مراجعة ما تم كتابتـه والإضافة عليـه. قال يزيد بن المهلب: إذا كتبت كتابًا فأكثر النظر فيه، فإنما هو عقلك تضع عليه طابعك[١].

لقـد كان الأوائل يعمـدون إلى تنقيح ما كتبـوا، وإعادة تهذيبه مـرة بعد مرة، ولزمـن ليس باليسير، بل قد يصبح غـير ما كتب أولًا. فالشّاعر الحطيئة يقول: خيرُ الشِّعـر الحوليّ المنقّح، وكان يعمل القصيدة في شهرين، وينقحها في شهرين؛ اقتداء بالشّاعـر الجاهلي زهير، فإنـه كان راويته، وقد كان زهير يعمـل القصيدة في شهر واحد، وينقحها في حول كامل، ويسمون الكلام المنقح بـ(المحكّك).

📖 قـال البَعِيثُ المُجاشِعيّ -وكان أخطب النّاس-: إنّي واللَّه مـا أُرسل الكلامَ قضيبًا خشيبًا، وما أريد أن أخطب يوم الحَفْل إلا بالبائت المحكّك[٢].

📖 وقال نجيب محفوظ: «أكتب أولًا بتدفق حتى ينتهي العمل، وأبدأ في تصحيح العمل، بحيث تستغرق الرواية شهرين مثلًا والتصحيح ستة أشهر»[٣].

📖 وقـال غراهـام: «بعـد الغـداء والقيلولـة أنتقل إلـى تصحيح مـا كتبت في الصّباح عبر القراءة بصوت عالٍ»[٤].

---

(١) انظر: مقتطفات (ص٨٨).

(٢) انظر: البيان والتبيين (١/ ٢٠٤)، القول البديع في علم البديع (ص٢١٣). الخشيب: الذي لم يحكم ولم يجود. قال الجاحظ: كنت أظنّ أن قولَهم محكّك كلمةٌ مولَّدة، حتّى سمعت قول الصَّعب بن عليّ الكِناني، ثم ذكره.

(٣) أتحدث إليكم (ص٤٢). وانظر في تجارب الكتّاب: رحلة جبلية (ص٢٢٠)، الخروج من بيت الطاعة (ص٥٠)، طقوس الروائيين (ص٨٩)، تقنيات الكتابة (ص١٤٧).

(٤) انظر: عشرون روائيًّا عالميًّا يتحدثون عن تجاربهم (ص٣١٢).

📖 وقال **السيري**: «حينما أنتهي من أحد أعمالي الفكريّة، عادةً ما أتأمله، وأتأمل القضايا المنهجيّة والفكريّة التي يثيرها حتى أبلورها لنفسي لتتضح الرّؤية، وأرى علاقات بين التفاصيل والأفكار المختلفة لم أكن قد رأيتها من قبل، وأدرك جوانب في الموضوع الذي أتناوله لم يكن قد سبق لي إدراكها، كما أتعرف على بنية العمل الداخلي، وفي معظم الأحيان إن لم يكن فيها جميعًا، تنتهي هذه العملية بإعادة كتابة العمل عدة مرات، إلى أن يستقر العمل تمامًا، ولا يفضي التأمل إلى جديد»[1].

📖 وقال **ماركيز**: «غالبًا ما كان النّاشرون ينتزعون المخطوطات من يدي؛ لأنني كلما أعدت القراءة عدت إلى التنقيح»[2].

📖 وقال **الماغوط**: «تراني في كل قطعة أكتبها، أبيضها عشرات المرات قبل النشر، مدققًا في كل حرف أو نقطة أو إشارة تعجب»[3].

يصعب علينا حذف كلمات، فضلًا على حذف صفحات تعبنا في كتابتها، مع أنها قماش زائد، وقد كان أحد الكُتّاب[4] يضعها في ملف اسمه (البقايا)، مع أنه لا يستخدم كلمة واحدة منها بعد ذلك، وإنما هي حيلة عقلية تساعده على التخلص من الأشياء، والتخلص من الأشياء نصف المعركة.

الكاتب في هذا الموقف -موقف المراجعة- وفي كل موقف من مواقف الكتابة، يضع نفسه موضع قارئه المحتمل، فيعدل ويبدل كأنه قارئ يرى خللًا في الكتابة... و«جوهر الكتابة هو رؤية الخلل من نظرة تحليليّة»[5].

---

(١) رحلتي الفكرية (ص٥).

(٢) عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص١٢).

(٣) اغتصاب كان وأخواتها (ص٦٦). انظر مقولة الصابي في: رسالة علم الكتابة (ص١٦).

(٤) انظر: لماذا نكتب؟ (ص١٠٥).

(٥) لماذا نكتب؟ (ص٦١).



الكاتب حينما يكتب بعقلية (الناقد) فإنه يتلمس قدميه حين الكتابة، وتتحول كتابة جامدة لا روح فيها، ولكن بعد الانتهاء منها يمكن أن يبدل جلده، ويتحوّل إلى ناقد، ولو قام بذلك قبل هذه المرحلة، فقد تعيق حركة الكلمات وحريتها، فيعيد قراءة النص وكتابته، والبحث عن نقاط الضّعف ومعالجتها، وطرح أسئلة تتوجه إلى بنية النص وأهدافه العامّة... الكاتب يواجه صعوبة في التنقل بين الكاتب والناقد مرّات عديدة خلال مراحل الكتابة...[1].

وبعض الكُتَّاب ينتهج منهجًا قد يكون مفيدًا في بعض الموضوعات، وهو أن يلقيه على عدد من المريدين والأصدقاء؛ ليتبين موقع الكتاب من قرائه، ولإصلاح ما فيه من عسر وصعوبة، وحينئذٍ يعمل على تحسين قنوات التواصل بينه وبين قرائه من خلال الإبدال والحذف والإضافة.

وقديمًا كان الكتاب يُقرأ على مؤلفه مباشرة أو من خلال السند، وقد قيل: «الأسانيد أنساب الكتب»، فإن الكتب التي لم تصحح على مؤلفيها لا يعتمد عليها[2]، وهذه فرصة للكاتب لأن يعمل قلم التصحيح والتنقيح، خاصّة من نجباء القراء الذين يفتحون عليه باب المناقشة والملاحظة.

قال يحيى بن خالد: اتخذ كاتبًا متصفحًا لكتبك، فإن المؤلف للكتاب تنازعه أمورٌ، وتعتوره صروفٌ، تشغل قلبه وتُشَعِّب فكره... والمتصفح للكتاب أبصر بمواقع الخلل من مبتدي تأليفه[3].

---

(١) انظر: تقنيات الكتابة (ص٢١٤).

(٢) انظر: تاريخ المكتبات (ص١٧٤).

(٣) معجم الأدباء (١/١١).



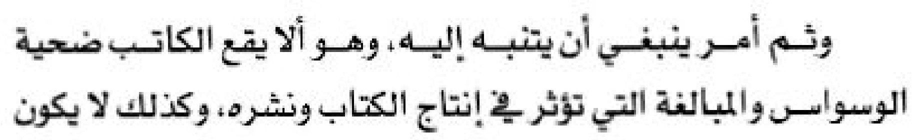
ولما صنع أبو بكر السجستاني كتابه (غريب القرآن) في خمس عشرة سنة، كان يقرؤه على أبي بكر ابن الأنباريّ، فكان يصلح له فيه مواضع(١).

وهذا سلمة بن عاصم النحوي كان لا يحضر مجلس الفرّاء يوم الإملاء في كتابه (معاني القرآن) ويأخذها ممن يحضر، ويتدبَّرها، فيجد فيها السهو، فيناظر عليها الفرَّاء فيرجع عنها؛ لذا كانت نسخته عند العلماء أجود النسخ(٢).

والمقدمة (الجُزُوليَّة) التي أضحت مقدمة نحوية، يشرحها النحاة، هي في أصلها تقييدات ومناقشات دارت بين المؤلف عيسى الجُزُوليّ وشيخه ابن بري والطلاب من حوله؛ فأنتج هذه المقدمة التي علقها الجزولي، ونقلها النّاس عنه وشرحوها بعد ذاك(٣).

وثم أمر ينبغي أن يتنبه إليه، وهو ألا يقع الكاتب ضحية الوسواس والمبالغة التي تؤثر في إنتاج الكتاب ونشره، وكذلك لا يكون هذا التنقيح والتهذيب مدعاة للاستغلاق والاستعجام، وإنما هو للتوضيح والتبيين.

وقد يكتب الإنسان بادي الرّأي ومن غير تجويد، ولا يعود إلى ما كتب بالتنقيح والزيادة، فتكون أفضل مما لو نقح فيها وزاد.



قال العقاد عن المازني: «فكان أجود ما كتبه من ثمرات السّرعة البالغة، سرعة الكاتب الذي يقول: إنه لا يبالي، ولكنه يبلغ غاية الشّوط من مبالاة الآخرين»(٤).

---

(١) نزهة الألباء (ص٢٧٣).

(٢) إنباه الرواة (٥٦/٢). وذكر الدكتور الشيخ في كتابه الحكمة (ص٤٧٣) قصصًا في هذا الشأن.

(٣) إنباه الرواة (٢٧٨/٢).

(٤) حياة قلم (ص١٨٢).



مفاتيح الكتابة...

الموضوع...

اختيار (الموضوع) عملية إبداعية معقدة ومهمة...

فلكي تنتج كتابًا جبارًا، ينبغي أن تختار موضوعًا جبارًا[1].



اختيار الموضـوع ليس قائمًـا على عاطفة بحتـة، أو انسياقًـا أعمـى لجهـات أو أفـراد، وإنما يخضـع لعديد من الاختبـارات المتعددة، كطبيعـة المعالجـة، ونوعيـة الفئـة المستهدفة، وما إلى ذلك.

عندمـا يكتب كاتب عظيـم كتابًا رديئًا فإن السبب يرجـع أحيانًا إلى أنه اختار موضوعًا لا يلائمه، وإن كان في نفسه جيدًا.

---

(١) قاله هيرمان ميلفيل، كما في المقتطفات (ص٩١).

📖 **قال ابن الجوزي:** «ليس المقصود جمع شيء كيف كان، وإنما هي أسرار يُطْلِعُ الله ﷻ عليها من شاء من عباده، ويوفِّقُه لكشفها»[١].

📖 **وقال أحد الكُتَّاب:** ذات يوم يعود التفاؤل، فأظن أنني عثرت على الموضوع العظيم، وأسلوب السرد الذي سيعود عليَّ بالكتاب العظيم، الذي رغبت دومًا في كتابته، فأسقط في الحفرة في الأسئلة المعتادة، الكتابة تفتقر إلى المعنى[٢].

من اليسير أن يخدع الكاتب نفسه، ويكذب عليها، فيشتغل بموضوعات لا قيمة لها، وبأشياء صغيرة لا تعني شيئًا، وقد ينفق لها أيامًا، ويعمل على تطويرها، ولكن هذا لا يعني شيئًا، فالتفكير الأولي بعد ذلك قد يهدي إلى اطّراحها وتركها بتاتًا[٣]، ويسمي الدكتور أسامة عبدالرحمن هذا النوع (الكاتب الكتاتيبي)[٤]، وهو الذي يتصور نفسه كاتبًا، وتحلو له الكتابة في أمور هامشية جدًّا، يتصورها في غاية الأهمية، إلا أن كثيرًا من الموضوعات التي تكتب، وأسلوب التناول، تبدو قريبة من موضوعات الإنشاء في مراحل الدراسة الأولى.

الموضوعات الجديدة نادرة، وأكثر التي يتناولها الكُتَّاب معروفة ومطروقة سابقًا، وقد تكون مقتبسة من التّاريخ أو من الأدب، أو من الحياة نفسها -وهي الينبوع الذي يسقي الموضوعات- وقد تفرض عليه الموضوعات من خلال تجارب معينة تخلف أثرًا في وعيه... وإنما العبرة بالمناسبة ونوعية المعالجة[٥].

---

(١) صيد الخاطر (ص٣٨٧).

(٢) انظر: الكاتب والآخر كارلوس ليسكانو (ص٢٩).

(٣) الكاتب والآخر كارلوس ليسكانو (ص٢٨).

(٤) غثاء الكتابة وكتاب الغثاء لأسامة عبدالرحمن (ص٩).

(٥) انظر: أتحدث إليكم (ص١٣٥)، رسائل إلى روائي شاب (ص١٩).

ينبغـي عدم اختيار الموضوع، بـل علينا أن نسمح له بطرق أبوابنا، عبر الأبواب المشرعة من التفكير والملاحظة.

قد يكـون الإبداع في الموضوعات الجديدة، والأشكال المبتكرة التي يتم تناولها، وما يسمى المناطق (الجديدة).

📖 قـال الإمـام النـووي: «ينبغي أن يكون اعتناؤه مـن التّصنيف بما لم يسبق إليه أكثر.

والمـراد بهذا: ألا يكون هناك مصنف يغني عن مصنفه في جميع أساليبه: فإن أغنــى عـن بعضها، فليصنف من جنسه ما يزيد زيـادات يحتفل بها مع ضم ما فاته من الأساليب، وليكن تصنيفه فيما يعم الانتفاع به، ويكثر الاحتياج إليه»[1].

ويمكـن جعل الموضوعات الهزيلة أو المكـررة ذات بال من خلال المعالجة وطريقة الكتابة، ولكن يكون بعد جهد وكد وابتكار في الأساليب والطرائق، والقدرة على الإقناع.

📖 قـال أحـد الكُتّاب: الموضوع بحد ذاته لا يمكـن أن يكون جيدًا أو سيئًا، وكل الموضوعـات يمكن أن تكون الأمرين كليهمـا، وهذا يعتمد على ما يتحول إليه الموضوع من خلال شكل معين من خلال الكتابة[2].

وكلمـا كان الكاتـب مدفوعًا للكتابـة في الموضوع، فإن طريق الإبـداع فيه غالبًا يكون أوفق -ولو كان موضوعًا صعبًا يحتاج إلى جهد- بينما الموضوعات السّهلة التي

(١) المجموع (١/٣٠).

(٢) رسائل إلى روائي شاب (ص٢٥).

تناسب وضعية معينة، ولا يجد نفسه فيها، ويكتبها مدفوعًا لأهداف خارجية، قد تخرج ضعيفة لا روح فيها ولا معنى.

📖 **قال العقاد:** «أؤجل أحب الموضوعات عندي وقتًا بعد وقت، على أمل في اقتراب الوقت الموافق لتأليفها، فلا يقترب كما أريد»[1].

📖 **ويقول آخر:** عادةً أختار الموضوعات التي أشعر إزاءها براحة، دون أن أكون مالكها، بل لا أكون عادة واثقًا من أنني أفهمها جيدًا[2].

******

(١) أنا (ص٩٤).

(٢) عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع نورمان مايلر (ص١٣١).

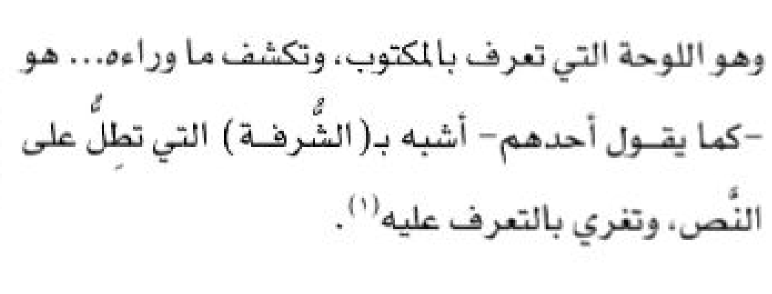
العنوان...



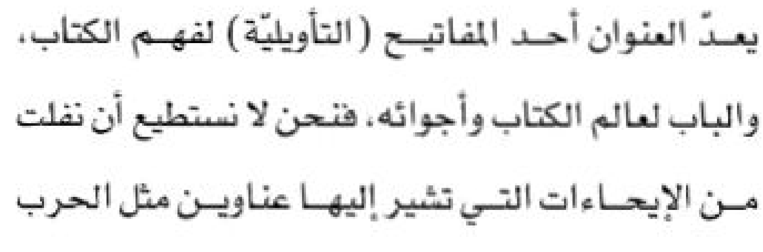


أول حرف يقع عليه نظر القارئ (العنوان)...





وهو اللوحة التي تعرف بالمكتوب، وتكشف ما وراءه... هو -كما يقـول أحدهم- أشبه بـ(الشُّرفـة) التي تطِلُّ على النَّص، وتغري بالتعرف عليه[1].



يعـدّ العنوان أحـد المفاتيـح (التأويليّة) لفهـم الكتاب، والباب لعالم الكتاب وأجوائه، فنحن لا نستطيع أن نفلت مـن الإيحـاءات التـي تشير إليهـا عناويـن مثل الحرب والسِّلم، والأحمر والأسود[2]. وفي الأمثال: «كيف والكتاب بعنوانه!».

---

(١) من شرفة ابن رشد لعبدالفتاح كيليطو.

(٢) آليات الكتابة السردية لأمبرتو إيكو (ص٢٢).

كلما كان العنوان معبرًا كان القارئ إليه أسرع، فإن هناك نوعًا من الفراسة في عناوين الكتب لا يقل عن التفرس في وجوه النَّاس، يعرف الملاحظ الحاذق ما يتوقعه من كليهما[١].

قال **ميللر** عن عنوان كتاب: «هو الذي شحذ شهيتي لقراءة الكتاب»[٢].



إن اختيـار (العنـوان) بدقة متناهية له أهميـة، فالكتاب يحيل إلى عنوانــه، وتجد من يؤخر اختياره حتى يقع على عنــوان مناسب، حينما يفلي عشرات العناوين كي تقع عينه على واحد منها يجتبيها[٣].

قال أبو الفتح البستي:

تأخَّرتُ عَنْ قَومٍ ولا غرو أنّني ... سأسبقهم بالجدّ والجدُّ معوانُ

ألست ترى العُنوانَ يُكتبُ آخرًا ... وأوَّلُ مقروءٍ مِنَ الكُتبِ عُنوانُ[٤]

وليــس معنى هذا الاهتمام بالعنوان دون (المضمون)، فقيمة الكتاب بما يقدم، لا باسمــه ورسمــه، فالكتاب المفيد أجـدى –وإن لم يكن له عنــوان– من الكتب ذات

(١) انظر: عالم الكتب والقراءة والمكتبات د. محمد أمين البنهاوي (ص٢٢٤).

(٢) انظر: الكتب في حياتي لهنري ميللر (ص٧١).

(٣) ذكر ماركيز في عشت لأروي (ص٥١٥) أنه جمع لأحد كتبه أكثر من ثمانين عنوانًا.

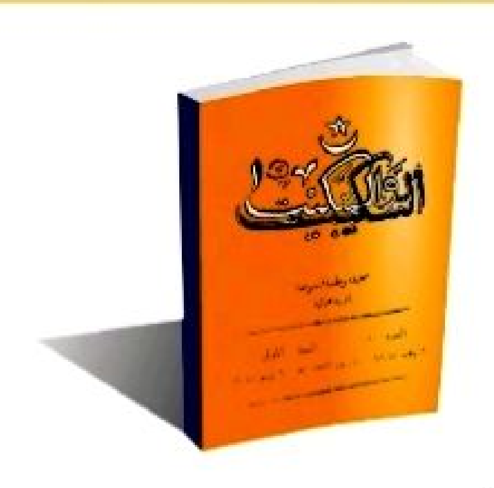
(٤) انظر: يتيمة الدهر (٢/٩٣).

العناويـن البراقة التي ليـس وراءها شيء، وإنما هي خداع عناويـن[١]. قال الشَّاعر المهجري إلياس فرحات:

شرُّ ما يقرأ الأنامُ كتاب تافهٌ وهو مُذْهَب العنوان

وقـال المنفلوطـي: «لقد كثر الاختـلاف بين العناوين وبـين الكتب حتى كدنا نقول: إن العناوين أدل على نقائضها منها على مفهوماتها، وألصق بأضدادها منهـا بمنطوقاتها، وإن العنوان الكبير حيث الكتاب الصغير، والكتاب الجليل حيث العنوان الضئيل»[٢].

وكان عبد الله نديم -كما قال العقاد-: «أستاذًا من أساتذة العناوين في كل زمان؛ مـن عناوينـه عنـوان (كان ويكون) للترجمـة، وعنـوان (التنكيـت والتبكيت) لاسم صحيفة، وعنوان (المسامير) لكتاب هجاء، وعناوين أخرى بهذه البراعة لعشرات من الفصول والأخبار»[٣].



(١) انظر: الشوارد لعزام (ص٧٠).

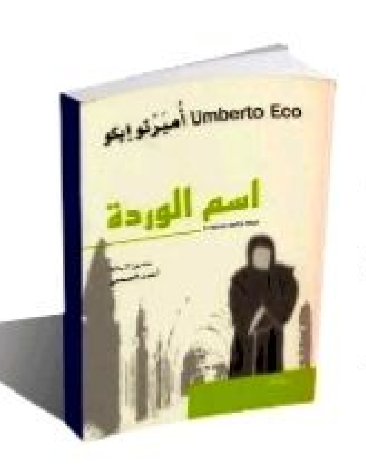
(٢) مقالات المنفلوطي (١/٢٦٣) بعنوان (خداع العناوين).

(٣) حياة قلم (ص٣٧).



والمؤلف غالبًا لا يصرح بمعنى عنوان كتابه، ولا يجدر به ذلك، وإنما يجعله نهبًا للتأويلات التي تجعل القارئ مشاركًا للكاتب من أول لحظة. إلا إن كان مقصودًا منه شيء آخر، خارج عن سياق الكتاب فله تبيينه. فهذا ابن فارس في كتابه في فقه اللغة (الصَّاحبيّ) أبان عن سبب التسمية، وأنه عنونه بهذا الاسم لأنه أودعه خزانة الصّاحب ابن عباد، فسماه به.

وأحيانًا يكتب عنوانًا (فرعيًّا) يكمل به العنوان الرّئيس، أو يزيل اللبس الحاصل فيه.



وقد يأتي الكاتب بعنوان يتسع فيه التأويل؛ كي يشملها جميعًا، وأحيانًا يكون العنوان مشوشًا على الأفكار، فيُختار اسمٌ يفقد الدلالات كلها، فعنوان (اسم الوردة) صورة رمزية مليئة بالدلالات، لدرجة أنها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات المحتملة[١].

---

(١) آليات الكتابة السردية لأمبرتو إيكو (ص٢٢).



كتاب الجيم:

ومـن الكتب التي تجـاذب النّاسـ في تسميتها كتاب آبي عمرو الشّيباني (٩٤-٢٠٦هـ) في الحروف سمّاه (الجيـم)[1]. وأوله الهمزة، ولم يذكر في مقدمته لمَ سماه بهذا الاسم الغريب، ولا أعلم أحدًا من العلماء تكلم عـن السبب الموجب لتسميـة الكتاب، وقد سُئل ابن القطّاع اللغوي عن معناه؟ فقال: من أراد علم ذلك فليعطني مئـة دينار، حتى أفيده ذلك، فما في القوم من نَبس بكلمة، ومات ابـن القطـاع ولم يفدهـا أحـدًا. قـال القفطي: لما سمعت ذلك اجتهـدت في مطالعة الكتب والنظر في اللغـة، إلى أن عثرت على الكلمة في مكان غامض مـن أمكنة اللغة، فكنت أذاكر الجماعة، فـإذا جرى اسم (الجيم) أقول: من أراد علم ذاك فليعطِ عشرة دنانـير، فيسكت الحاضرون عند هذا القول، فانظر إلى قلة همة النّاسـ وفساد طريق العلم، ونقص العـزم، فلعن الله دنيا تُختار علـى استفادة العلـوم[2]. وقال أيضًـا: وسمّاه الجيـم لسرٍّ خفي تشهد عليه مقدمة الكتاب[3].

---

(١) وقد قيل: إن أبا عمرو شمِر بن حمدويه الهروي (ت ٢٥٥هـ) له كتاب في اللغة، ابتدأه بحرف الجيم، غرق في النهروان، ورأى منه الأزهري (ت ٣٧٠هـ) تفاريق أجزاء غير كاملة. انظر: معجم الأدباء (١٤٢١/٣)، إنباه الرواة (٧٧/٢)، نزهة الألباء (ص١٧٣)، البلغة (ص٧٩)، الأعلام (١٧٥/٣). وسماه بعضهم كتاب الجيم. قال القفطي في إنباه الرواة (١٧٣/٤): «قال لي قائل: يحتمل أن يكون هذا الاسم قد أطلق على الكتابين، فقلت له: الذي يبعد الاحتمال أنه لو ذكر في ترجمة أبي عمرو إسحاق بن مرار كتابه الجيم، كان ذكر ذلك لشمر بن حمدويه، وما علم أن لإسحاق كتابًا اسمه الجيم، فقد وهم من أبي عمرو إسحاق إلى أبي عمرو شمر، وهذا ظاهر يشهد لنفسه».

(٢) إنباه الرواة (٢٢٥/١).

(٣) إنباه الرواة (١٧٣/٤).

والمتبـادر من أول نظرة -وهـو ما ذكره بعض الأدبـاء- أن سبب التسميــة أنه مبدوء بحرف الجيم[١]. وقد سُئل أحدهم: لم سمِّيَ كتاب الجيم بهذا الاسم؟ فقال: لأن أوله حرف الجيم، كما سُمِّي كتاب العين؛ لأن أولَه حرف العين. قال: فاستحسنًا ذلك؛ ثم وقفنا علـى نسخةٍ من كتاب الجيم، فلم نجده مبدوءًا بالجيم[٢]. وهذا مـا ارتضاه محقق كتاب (الجيم) فإن من رأيه أن اختياره للجيم أساسًا كان من نظرتـه للحروف من حيث الجهر والهمس، ونحو ذلك، والترتيب ليس من صنع المؤلف، وإنما من صنع غيره[٣].

الذي يبدو أن معنى العنوان هو (الديباج)؛ لحسنه وجودته، وأنه لم يسبـق إلى مثله، فالجيم تأتي بمعنى الديباج، ولم يترجمه به، وأتى بالجيم بدلًا عنه ليجمع بين معنى الديباج ومعنى الحروف، فكأنــه أراد هــذا ديبــاج في حــروف اللغــة، فأتى بالجيــم ليكون أكـثر دلالــة على المقصــود في العبــارة وأخصر في العبــارة. قال الفيرزآبادي: «له كتاب في اللغة سماه الجيم؛ كأنه شبهه بالديباج لحسنه، وله حكاية حسنة مشهورة»[٤].

---

(١) وهو ما ذكر الأزهري في مقدمة تهذيب اللغة. انظر: إنباه الرواة (١٧٢/٤)، معجم الأدباء (١٤٢١/٣)، كشف الظنون (ص١٤١٠).

(٢) المزهر (ص٢٩).

(٣) مقدمة كتاب الجيم (٤٢/١).

(٤) بصائر ذوي التمييز (٣٥١/٢).

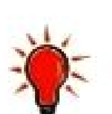
أمور ينبغي توافرها في العناوين:





خلو العنوان من شائبة (دينيّة)، فقد يختار الكاتب عنوانًا يتقاطع مع مصطلحات شرعيّة لها دلائلها ومعانيها، وأضحى ذلك المعنى خاصًّا بالمعنى الشّرعي دون غيره، وإن كان في أصله اللغوي أكثر عمومًا ودلالة. فمثلًا لفظ (الحجّ) معنى شامل لما فيه قصد، ولكن غلب معناه على الحج إلى بيت الله الحرام، وكذلك لفظ (الوحي) معنى عام لكل إشارة أو كتابة أو إلهام، لكن له دلالة شرعيّة، وهي الوحي المنزل على الرّسل عليهم الصّلاة والسّلام.

وأبلغ من ذلك أن يقع الانتقاص من مقام الإلهية أو الرّسالة، يقع هذا ممن لا حظ له من ديانة، فيترجم عناوين كتبه بأسماء تقدح في الشّريعة، أو تدعو للرذيلة.



اجتناب أسماء مرتبطة بعناوين الكتب وصفات لها، تصنع أثرًا سلبيًّا للكتاب، أو تلقي بظلالها عليه... ويخشى (ضلال) الأسماء عن مسمياتها وحَيدة مسمياتها عنها، حتى تكون سببًا في ردها والغض من شأنها، فهذا كتاب (الأغاني) لإسحاق الموصلي، قال أبو زيد البلخي عنه: «ما رأيت أعجب من الموصلي، جمع علم العرب والعجم في كتاب، ثم أفسده بالاسم»[1]، وانتقد القفطي صاعدًا اللغوي حينما سمى كتبه بأسماء غريبة

---

(١) معجم الأدباء (٢/٦١٦). وانظر: الكتب في حياتي (ص٣٦).



لا أصـل لها، كـ(الهَجَفْجَـف)، و(الجوّاس)[1]. وقد لا حـظ أحـد الكتبيـين[2] أن سبب الزهـد في بعض الكتـب والانصراف عنهـا ما يكتنـف عناوينها من إبهام وغرابة.

وقـد يختار المؤلف أو الناشر عناوين تؤثـر في النَّاس، وتعمل عمل المغناطيس فيهـم، مثـل كلمة (اعترافـات)، إلا أنهـا أضحت كلمـة سلعيـة ورسمًا على الكتب الرديئة.

اختيار عنوان الكتاب يخضع للمعيارية، وليس لهوى النفس، أو طلب المال، كما كان أحدهم يصنف كتبه بأسماء رؤساء قُطره ليرتزق بذلك[3].



الابتعاد عن (المباشرة) في العنوان= التي قد تفضح ما بعده، أو تختزله اختزالاً يجعل القارئ يكتفي بقراءة العنوان دون مضمونه، ويكون له موقف منه قبل قراءته.



اجتنـاب صيـغ الفوقية والتعـالم= التي تجعل القارئ في وضـع أقل، واستبدال صيـغ تخرجـه من هذه الـدلالات الفوقيـة بها: كـي يقبل القـارئ الكتـاب، وينشرح صـدره لـه، فعنوان مثـل (تنبيـه الجاهـل) ازدراء بالمتلقـي، بينما (تعليـم المتعلم) أكثر تقديرًا له.

(١) انظر: إنباه الرواة (٨٦/٢)، الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص٢١٢).

(٢) انظر: مذكرات قاسم الرجب (ص٢٤٣).

(٣) انظر: إنباه الرواة (١٦٩/٤). وانظر أمثلة على ذلك في: كتاب تاريخ المكتبات للكتاني (ص٥٤).



لا يشترط أن يوافق عنوان الكتاب جميع مضامينه، وإنما يتناول أهم قضية فيه.

وقد رأيت مرة كتابًا يحمل عنوانًا جذابًا (ماذا يريد القراء؟) فاستوقفني عنوانه، فإذا العنوان منتزع من مقالة صغيرة في الكتاب لا تعدو أن تكون سانحة لا فكرة فيها ولا جديد، وهذا مسلك يتخذه بعض الكتاب حينما يختار عنوانًا يصح إطلاقه على مقالة واحدة من الكتاب، والباقي أشتات متفرقة، ليس بينها وبين العنوان رابط، ويختار منها ما كان عنوانًا جذابًا يسرع القراء إليه دون روية؛ فإذا فتحوا الكتاب وجدوا أنها مقالة فرد صغيرة ليس فيها تحقيقٌ أو جديدٌ، فلبس على القراء وخدعهم بهذا العنوان، بخلاف ما لو كان عنوانًا يشتمل على مقالة أو مقالات عدة أو ما كان منها يحمل إضافة وتجديدًا.



أن يكون عنوان الكتاب له دلالة صحيحة على الكتاب ومخاطبيه =

فلا يقع الزلل في تحديد المتلَقّي إن كان، ويُحكى أن الزمخشري لمَّا قدم على أبي الفضل الميداني صاحب الأمثال نظر في كتابه (الهادي للشَّادي)؛ فأنكر عليه تسميته بهذا الاسم، وقال: إن الشَّادي من أخذ طرفًا من العلم، وهذا الكتاب لا يليق إلا بمن كان منتهيًا لا مبتدئًا[1].

---

(١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء (ص٣٢٧).

وقـد انتقـد أحد المتطببـة الطبيب أبا الحسـن سعيد بن هبـة الله، فقال له: صنفـت كتابًا مختصـرًا، وسميته: المغني في الطّب، ثم إنك صنفت كتابًا آخر في الطّـب بسيطًا يكون على قدر أضعاف ذلك الكتاب الأوّل وسميته: الإقناع، وكان الواجب أن يكون الأمر على خلاف ما فعلته من التسمية، فاعترف بذلك لمن حضره، وقال: والله لو أمكنني تبديل اسم كل واحد منهما بالآخر لفعلت، وإنما قد تناقل النّاس الكتابين، وعرف كل واحد منهما بما سميته به[1]. وقد سمّـى محمّد الجرَّاح كتابه (الورقة) في أسمـاء الشُّعراء بهذا الاسم؛ لأنه لا يزيد في أخبار الشّاعر الواحد عن ورقة[2].

وقـد لا يناسـب اختيار عنـوان له ظلالـه علـى القـارئ، دون الاستفادة من تلك الظـلال، إلا التشويش على العنوان، فإذا اختـار اسمًا معروفًا في الواقع كاسـم مدينة أو علم، دون أن يكـون محورًا لكتابته وإنما مجرد اسم، فهذا لا يـترك للقـارئ إلا هامشًا ضيقًا للتفكير في النص، وقـد يشوش على مضمون الكتاب[3].



(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص٣٤٢).

(٢) انظر: الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص٢١٣).

(٣) انظر مثالًا على ذلك في: حرائق الأسئلة (ص٣٩)، اعترافات روائي ناشئ (ص٦٥).



الافتتاحية...

الافتتاحية هي (جواز) سفر للكتابة...

يدلف الكاتب مـن خلالها للقارئ، فهي أيسر سبيل لشد القارئ من أوّل سطر يرقمه.

📖 قـال ابـن الأثـير: «يكون مطلـع الكتـاب عليـه جِـدّةٌ ورشاقة؛ فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع»[1].

المقدمـات دائمًا تضجر القارئ، ويستثقل قراءتها، هي كالعتبة حينما يجتازها لا يـدري أيـن تتجه قدماه... وهـذا يدفع الكاتب إلـى تجويدها وتقليصهـا، وإعادة كتابتها إذا لزم الأمر مرة بعد مرة.

---

(١) المثل السائر (٩٦/١).

إن صياغة المقدمات والافتتاحيات تعدُّ شرطًا أساسًا للكتابة الجيدة، بحيث تكون متقنة ومتألقة، وكلما كان فيها تشويقٌ ولفتٌ للأنظار وخطفٌ للأبصار، كان هذا أقوى من المباشرة؛ لأنها أوَّل ما يطرق السَّمع من الكلام؛ فيأتي بما يناسب المقام، ويسمى (براعة الاستهلال)، ومن خلالها يتم استدراج القارئ إلى القراءة، والقارئ لن ينسى الانطباعات الأولى في القراءة قبولًا أو رفضًا، ولذا خُصت بالحسن؛ لأن الإجادة فيها أعسر، وقد سئل بعضهم: من أحذق الشعراء؟ فقال: من أجاد الابتداء والمطلع[(١)].

الكاتب أسير مقدماته حينما يمضي في الكتابة؛ فالكلمات الأولى تحدد نبرة الكتابة، وتضبط بناءها، وتحدد أسلوبها، فهي مفتاح الكلام، فإن هو أتقنها كان إتقانه معينًا على النسج على منوالها.

الكتابة قد تعسر على الكاتب، ويشقى فيها مدة حتى تتفتح مغاليقها، وحين يعثر على المدخل المناسب يسهل ما بقي[(٢)].

قال باسكال: آخر شيء يواجه المرء عندما يؤلف كتابًا معرفة ما يجب أن يبدأ به[(٣)].

ليس للافتتاحيات قوالب معينة أو طرائق ثابتة، ولكن ثَم مبادئ يتبعها كثير من المؤلفين: فمنها أن تكون الافتتاحية دالة على المعنى الكلي للكتاب الذي تساق

---

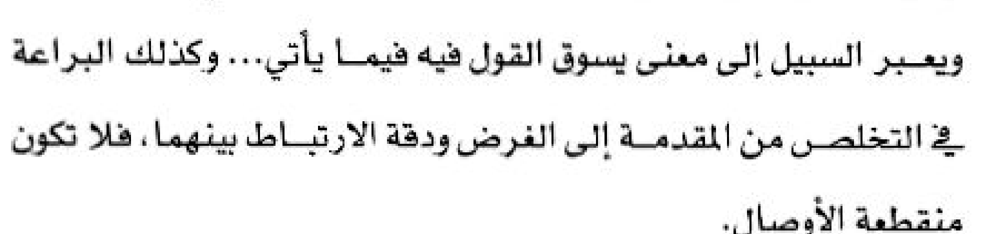
(١) المثل السائر (٣/٩٨، ١٠١)، الفريدة الجامعة لابن المقرئ (ص٤٧)، القول البديع للشيخ مرعي (ص١١٦).

(٢) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص٢٢)، الكاتب وعالمه لشارلس مورجان (ص٢٣٥)، تقنيات الكتابة (ص٢٣٨).

(٣) انظر: النقود والمصارف (ص١٩)، عالم الكتب والقراءة والمكتبات د. البنهاوي (ص٢٢٤).

الافتتاحيــة من أجله، وتكون أكثر دقة في تحديد الغرض، فلا يسوق كلمًا يشوش على مــا يأتي، أو يذكــر شيئًا ملتبسًا يفهم منــه شيء لا يريده، فيثير الغبــار على كتابته، ويحدث ضجيجًا لا فائدة منه.

وقد يستخدم كلمات لها دلالات متعددة تفتح باب التأويلات التي تفيد الكتابة، وتفتح باب التفسير لها.



ومن أحسن ما يقدم به الابتداء بذكر ما يُعلم، كي يمهد الطريق ويعــبر السبيل إلى معنى يسوق القول فيه فيمــا يأتي... وكذلك البراعة في التخلصــ من المقدمــة إلى الغرض ودقة الارتبــاط بينهما، فلا تكون منقطعة الأوصال.

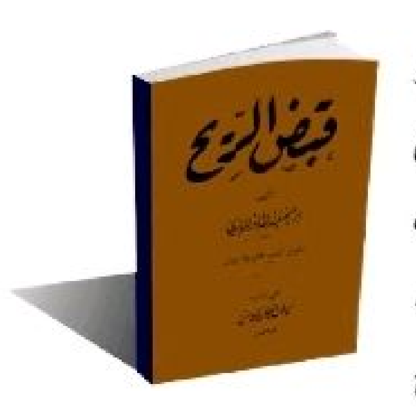
وقــد يكون من المناسب التعريضــ الخفي، الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التَّصريح الظاهر الذي لا ستر دونه[1].



للبدايات طرق ينتهجها بعض المؤلفين... ومن ذلك إيراد قصة تعد فاتحة للكتاب؛ تلخص مضمونه، وتوقف القارئ على بيان حجم المشكلة، وممن فعل ذلك الكاتب (مارك ليورنارد) حيــث جعــل في فاتحــة كتابه (لمــاذا سيكــون القــرن ٢١ قرنًا أوروبيًّا) قصة واقعية تحكي غرض الكتاب والهدف منه.

---

(١) انظر: عيار الشعر (ص٢٤)، البصائر والذخائر (١٠٦/٧)، المثل السائر (٩٦/٣)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص٣٠٩)، تقنيات الكتابة (ص١٢٢).



وقد يلجأ إلى نوع من الانفعال أو الاستفزاز، أو تصدير المشكلة الأقوى أو الشخصية المؤثرة، أو إيراد جوانب من (الحركة) السَّريعة والمثيرة، أو السخرية الضاحكة ذات المغزى؛ من أجل حمل القارئ على الاهتمام وشد انتباهه، وتكون بطريقة متوازنة وغير متكلفة، ومن أطرف ذلك ما افتتح به المازني كتابه (قبض الريح)[1].



قال حازم القَرطاجني: «ممّا تحسن به المبادئ: أن يصدّر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السّامع، أو أن يشرب ما يؤثّر فيها انفعالاً، ويثير لها حالاً من تعجيب أو تهويل أو تشويق»[2].

وقد يرغب بعض الكتبة البداية الساخنة أو المستفزة طلبًا لاجتذاب القراء، وهذا انحدار في الكتابة وجريٌ وراء رغبات دنيئة.

وكانت عادة المصنفين المتقدمين أن يذكروا في صدر كل كتاب تراجم تُعرب عنه، سموها (الرُّؤوس)، وهي ثمانية: الغرض، والمنفعة، والعنوان، والواضع، ونوع العلم، ومتى يجب أن يقرأ؟ وغير ذلك[3]، وهذه قد تكون مجدية في الكتابات العلميَّة دون غيرها.

*****

(١) انظر: تقنيات الكتابة (ص٣٦، ١٣٩).

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص٣١٠).

(٣) كشف الظنون (١/٣٦).



الرغبة...

الرغبة في الكتابة حالة نفسية تعتري الكاتب، تدفعه للكتابة حينًا، وقد يحجم عنها أحيانًا.





تبغي الكتابة في ميعادها عجلًا ... إن الكتابة أنثى ذات تبريح

لها مزاج غريب في تقلبها ... فهل رأيت مزاج النّار والرّيح

جميلة تتأبى حين تطلبها ... فؤادها القفل مسلوب المفاتيح[1]

البدايات صعبة، والمشقة في أول الطّريق أعظم، والحرف الأوّل هو مفتاح الكتابة، وما بعده أسهل وأيسر.

---

(١) من قصيدة للشاعر غازي القصيبي لها قصة ذكرها حمد القاضي في تجاربهم في القراءة (ص٢٣٨).

📖 **قال أحد الكُتَّاب**: «يحدث أحيانًا أن أجلس أمام الورقة البيضاء برأس فارغ، وقد تمر عليَّ أيّام هكذا»[١].

ويحدث أحيانًا بعد الانطلاق في ميدان الكتابة وإنجاز كثير من الصّفحات التباطؤ والتلكؤ، ويتراءى أنه لن يستطيع الاستمرار، وتتضاءل الطّاقة التي تدفعه للكتابة، ويصاب بـ(الإحباط) الذي هو مرض يستوطن الكُتَّاب، وحين يتفاقم يعيق سير الكتابة، ويعطلها تمامًا.

إن مزاج الكاتب وحالته النفسية لهما أثر في إكمال الكتب، فهذا أحد الأعلام -كما يذكر القفطي- «كان ضيق العطن ضجورًا، ما صنف تصنيفًا، فكمله»[٢].

الرغبة تنبع من الإنسان نفسه، ولا يمكن استجلاب ما يولد الرغبة، إلا المحفزات والمهيجات التي يمكن من خلالها تهيئة الرغبة، وإلهاب الهمة، فهي تساعد على سهولة الكتابة، والسير في طريقها دون انقطاع، ومن ذلك:



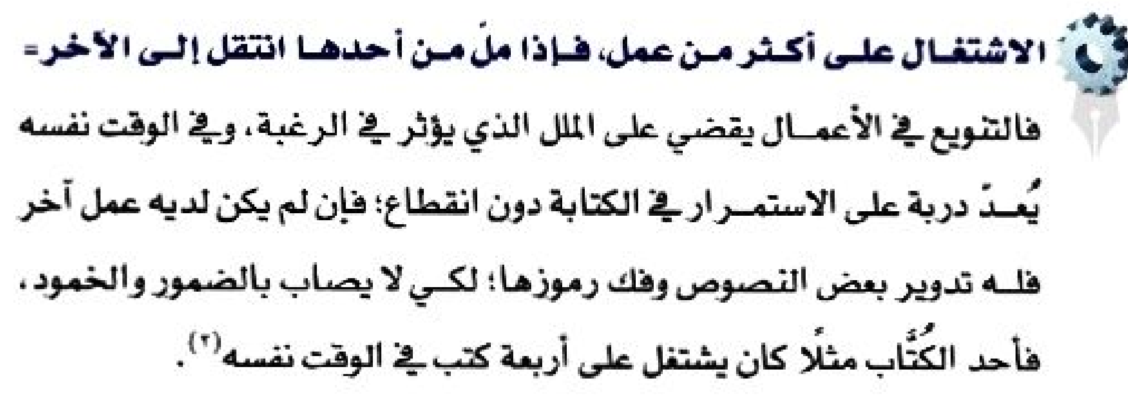
إعادة قراءة الأعمال الكتابية التي أنجزها الكاتب من قبل، من أجل شحن نفسه وتوليد الرغبة.

---

(١) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، غبريال غارسيا ماركيز (ص٢٢).

(٢) إنباه الرواة (٢/١٠٠)، وانظر: كتاب الحكمة العربية (ص٤٢٧).

📖 **قال أحد الكُتَّاب: «أعيد قراءة أعمالي حينما أحس أنني لا أستطيع الكتابة؛ كي أشحن نفسي»**[١].



الاشتغال على أكثر من عمل، فإذا ملّ من أحدها انتقل إلى الآخر= فالتنويع في الأعمال يقضي على الملل الذي يؤثر في الرغبة، وفي الوقت نفسه يُعدّ دربة على الاستمرار في الكتابة دون انقطاع؛ فإن لم يكن لديه عمل آخر فله تدوير بعض النصوص وفك رموزها؛ لكي لا يصاب بالضمور والخمود، فأحد الكُتَّاب مثلًا كان يشتغل على أربعة كتب في الوقت نفسه[٢].



اكتمال (الفكرة) في ذهن الكاتب، والامتلاء المعرفي بها= يؤديان إلى تولد الرغبة في الكتابة، حتى تكون النظرات والأفعال المجردة كفيلة بالتحريض على الكتابة.

📖 **قال كاتب: كان كل شيء بمجرد النظر إليه، يستثير في نفسي لهفة جامعة إلى الكتابة**[٣].

لقد قيل: إن على الكاتب ألا يكتب إذا استطاع ألا يكتب؛ بمعنى أن حال الامتلاء لدى الكاتب تتطلب التفريغ في عمل ما، وهذا حينما يصل إلى (الحيوية الداخلية) التي هي الطاقة المولدة للكتابة؛ كالمرأة الحامل، عندما يدركها

---

(١) آرنست همنغواي عنه الداود في طقوس الروائيين (ص٤٢).

(٢) انظر: أين كانوا يكتبون (ص١٧١)، طقوس الروائيين ٢ (ص٥٧).

(٣) عشت لأروي لغابرييل ماركيز (ص١٤٠). وانظر: أين كانوا يكتبون (ص٩٢).

المخاض في الشهر التاسع لا تقوى على دفعه؛ فكذلك الفكرة إذا ألمت بالكاتب فإنه لا يستطيع دفعها، وهذا فيمن تعوَّد على الكتابة، وأما من لم يتعوَّد على الكتابة فإنها تبقى حبيسة عقله، وقد يخرجها عبر أحاديثه ومجالسه، وقد تذهب سدى[1].



أن يكون التوقف عند نقطة مشوِّقة، تيسِّر له افتتاحًا طيبًا في المرَّة القادمة، فيكون شوقه للعود قويًّا، ويساعده هذا على الاستمرار في الكتابة.

قال همنغواي: أعمل دائمًا إلى أن أنتهي من مقطع، ولا أتوقف إلا عندما أعثر على التتمة، هكذا أصبح موقنًا أني سأواصل في اليوم التالي[2].



فتح حوار ونقاش مع أفكار الكتاب، وقد يحتاج إلى صنع خارطة ذهنية للأفكار، بل أحيانًا إلى مخارج ومداخل للكتابة؛ فيقوم بإعطاء العقل وقتًا للتفكير، واكتشاف مهارات أسلوبيَّة توفر له المتعة، والكشف عن مساحات الجمال فيما يكتب ويفكر[3].



(تغيير) موضع الكتابة، أو زمنها، وهذا في حال شَعَر الكاتب أنه محاصر، وأنه لا يستطيع المضي في الكتابة، وأنه يستنزف الوقت والجهد دون فائدة؛ فمن خلال تغيير موضع الكتابة، إن كان الكتاب بحثًا أو موضوعًا طويلًا، أو

---

(١) انظر: هواجس في التجربة الروائية (ص٢٣)، عشت لأروي (ص١٤٠).

(٢) عمل الكاتب لأحمد المديني (ص٧٨).

(٣) انظر: تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية (ص١٠)، تقنيات كتابة الرواية (ص٣١٩).

من وجه آخر أو طريقة أخرى إن كان قصيرًا، أو تغيير زمنها من ليل أو نهار، يقضي على الإحباط، ولا سيما إن اختار موضعًا يجد متعته فيه، وهو حل يسير نجح مع كثير من الكُتَّاب.



التوقف عن الكتابة لفترة معينة، وممارسة أعمال بدنية = كالمشي والرياضة، أو الخلود إلى النوم؛ وهذا كله من أجل تنشيط الذهن، والعود إلى الكتابة مرة ثانية[1].

📖 قال **أبو إسحاق الصابي**: «إذا جممت بعده جمة، أو نمت بعده نومة، فأنا على صواب ما أريد منه جريء، ومن الخطأ فيه بريء»[2].

📖 وقال **كاتب**: «عندما تصعب عليّ كتابة فقرة أخلد إلى النوم، وفي الصباح تنحل الأزمة بسهولة»[3].

📖 وقال **ماركيز**: «إنني مدين لأرنست همنغواي بحيلة مساعدة، فهو ينصح الكاتب ألا يصر على إنجاز المشهد الذي يكون بدأه، بل أن يترك تتمة المعالجة لليوم التالي، وبالفعل عندما يستأنف الكاتب في اليوم التالي ما بدأه تأتي نهاية المشكلة بسهولة»[4].

---

(١) تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية (ص١٤).

(٢) انظر: رسالة في علم الكتابة لأبي حيان (ص١٢).

(٣) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع غراهام غرين (ص٣١٢).

(٤) انظر: عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص٢٢).

وقد يكون هذا بطريقة استباقية، حين يحدد النشاط الذي يهيئ له جوًّا مناسبًا للكتابة؛ كشرب القهوة أو ممارسة الرياضة[1]، وقد يكون من خلال المكافآت والحوافز التي يمنحها لنفسه حال الإنجاز.



تقليل الإنتاج الكتابي اليومي، فيكتب بوتيرة أبطأ ولكن بصورة منتظمة، لا انقطاع فيها، وبذلك يستمر في الكتابة، وكذلك تقليل العاطفة المشبوبة للكتابة، حتى لا تنقلب بعد ذاك صدودًا ونفورًا.

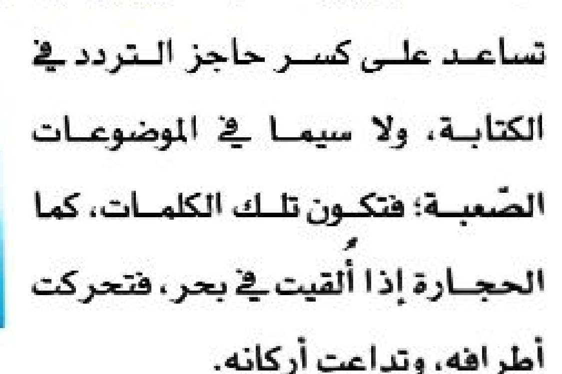


وبعض الكُتّاب[2] يكتب المسودة الأولى بطريقة غير محكمة وغير عقلانيّة، ثم يحول هذه الصّفحات العفويّة بعد ذلك إلى عمل يُقرأ، وبهذا الأسلوب يكسر الصُّدود الذي يتدثّر بالكمال.



(التحايل) على الكتابة من خلال طرح الفكرة في المنتديات والمجالس الخاصّة، وعبر الكتابة اليوميّة في مواقع التواصل الاجتماعي، فهذه تساعد على كسر حاجز التردد في الكتابة، ولا سيما في الموضوعات الصّعبة؛ فتكون تلك الكلمات، كما الحجارة إذا أُلقيت في بحر، فتحركت أطرافه، وتداعت أركانه.





*****

(١) انظر: حوارات ونصوص لميشيل فوكو (ص٢٩).

(٢) انظر: كيف نكتب؟ (ص٦١).



الوقت...



هل للكتابة وقت يتطلبه الكاتب، أم هو خاضع للظّروف، وأحوال الكتبة.

النّاس يختلفون في الأوقات المفضلة ولكل وجهته؛ فهل الصّباح الباكر أفضل؛ لأنه أوّل نشاط الإنسان واستقباله للحياة؛ أم هدأة الليل أولى، حيث الهدوء والسكون، بل البعض يختار أماكن الضّجيج والصّخب، واختلاط الأصوات، ولكل ما تعوّد في حياته.

واغْتنِمْ صَفْوَ اللّيالي   إنّما العَيْشُ اخْتِلاسُ

ليس للكتابة وقت محدَّد، وليس وقت أفضل من آخر، إلا الوقت الذي يتوافر فيه الصّفاء الذهني والرّغبة في الكتابة، وإن كان وقت (البكور) أفضل إن كانت النفس أخذت حظها من الراحة، وقِسطها من النوم[1].

---

(١) ذكر الدكتور محمد الشيخ في كتاب الحكمة العربية (ص٤٤٣) مقولات للأوائل في تفضيل وقت الكتابة.

📖 **قال نجيب محفوظ:** أكتب في وقت محدد تبعًا ليومي الموزع بين الوظيفة والكتابة، أكتب بين ساعتين وثلاث ساعات يوميًا، وأقرأ ساعتين أيضًا، أبدأ بالكتابة، وأختم بالقراءة[1].

قد يكون الكاتب في ذهنه شوق للكتابة وأفكار يريد كتابتها، ولكن في اللحظة التي يجلس فيها للكتابة ينتابه ألم ممضٍ وشعور بفقد الطّاقة، ولهذا أسباب كثيرة... إلا أن (اختيار) الوقت المناسب للكتابة مما يشحن الطّاقة لها، ويرفع الكفاءة الكتابية.



ثَم أوقات يمكن للكاتب أن يفيد منها، وهي الأوقات الضّائعة التي يقضيها رغمًا عنه في واسطة نقل، أو انتظار عيادة، أو غيرها؛ فهذه الأوقات يمكن أن يفيد منها في المراجعة، والشّطب، والحذف، واستيلاد الأفكار، وكم من فكرة عنَّت في هذه الأماكن.

ومن الأفضل للكاتب قبل أن يدلف للكتابة أن يحدد زمنًا معلومًا لإنجازه؛ فالدخول في العمل الكتابي دون تحديد سقف زمني، يدعوه إلى التراخي والتسويف، فالتجربة -كما يقول ميشيل بو- تبيّن أن الذين عندهم كل الوقت، أبدًا لا يصلون إلى إكمال أطروحاتهم[2].

---

(١) أتحدث إليكم (ص٤٢).

(٢) انظر: أبجديات البحث في العلوم الشرعية د. الأنصاري (ص٣٥).

📖 وفي هذه القصة عبرة، قال الصيري: رأيت أبا محمد عبدالغني بن سعيد الحافظ في المنام في سنة إحدى عشرة وأربع مئة، فقال لي: يا أبا عبد الله، خرّج وصنف قبل أن يحال بينك وبينه هذا، أنا تراني قد حيل بيني وبين ذلك، ثم انتبهت[1].

📖 وقال ابن الجوزي: «ينبغي اغتنامُ التصنيفِ في وسط العُمُرِ؛ لأنَّ أوائلَ العُمُرِ زمنُ الطلبِ، وآخرَهُ كَلاَلُ الحواسّ»[2].

*****

(١) الجامع لأخلاق الرّاوي وآداب السّامع (٢/٢٨٣). وانظر: صيد الخاطر (ص٣٨٧).

(٢) صيد الخاطر (ص ٣٨٧).



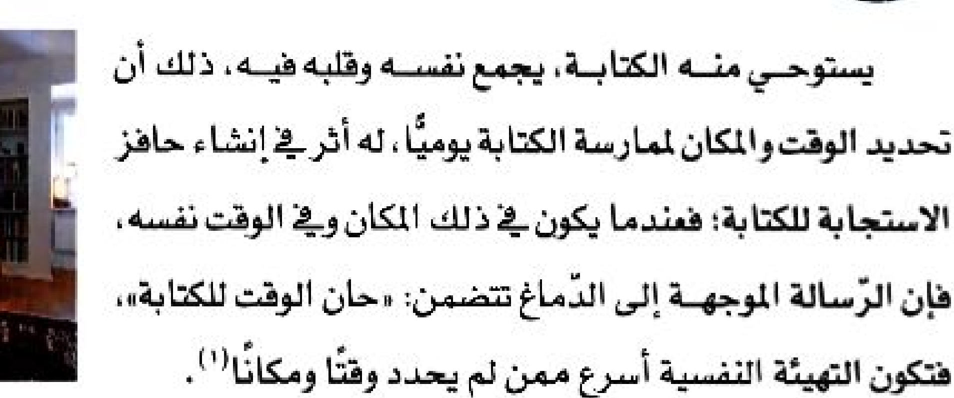
المكان...



(المكان) قد يكون مبعث (إلهام) للكاتب...



يستوحي منه الكتابة، يجمع نفسه وقلبه فيه، ذلك أن تحديد الوقت والمكان لممارسة الكتابة يوميًا، له أثر في إنشاء حافز الاستجابة للكتابة؛ فعندما يكون في ذلك المكان وفي الوقت نفسه، فإن الرّسالة الموجهة إلى الدّماغ تتضمن: «حان الوقت للكتابة»، فتكون التهيئة النفسية أسرع ممن لم يحدد وقتًا ومكانًا[1].



📖 قال ابن الجوزي: «وليكنْ لك مكانٌ في بيتك تخلو فيه، وتحادث سطور كتبك، وتجري في حَلبات فكرك»[2].

(١) تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية (ص٧٠).

(٢) صيد الخاطر (ص٣٩٢).

📖 **وهمنغواي** أقام غرفة خاصة للكتابة، وكان يأتي إليها كل صباح، يعمل بانتظام لمدة ست ساعات متواصلة، وقال: عندما أعمل على تأليف كتاب أو قصة قصيرة، فإنني أكتب كل صباح في أبكر وقت ممكن بعد الفجر[1].

وبعض الكتّاب لا يحب التقيد بمكان واحد، وإنما يكتب متى شاء في أي مكان أراد، وهذا يعطيه الحرية في الكتابة والتخلص من أسر المكان.

📖 يقول **أحد الكُتّاب**: «أجمل نصوصي كتبتها في غرفة ضيقة أو في الحافلات؛ لذلك تجد في مسوداتي كلمة صاعدة وأخرى نازلة»[2].

📖 وقال **العقاد**: «أكتب في كل مكان خلا من الضوضاء، أمّا إذا لم تقيدني الضرورة بمكان معين، فأكثر ما أكتب وأنا مضطجع على الفراش، وثلاثة أرباع مقالاتي السياسية كتبت كذلك، هذا في النثر، أمّا في الشعر فيغلب أن أنظمه، وأنا أتمشى، أو أسير في الخلاء»[3].

*****

(١) انظر: أين كانوا يكتبون (ص٩٨). ومثله ألبيرتو مورافيا كما في (ص١٤٢).

(٢) اغتصاب كان وأخواتها لمحمد الماغوط (ص٩٥).

(٣) أنا (ص٩٥).



تنشأ أثناء الكتابة أفعال، وتحدث تصرفات...

تتحـول بعد زمن إلى عادات تصاحب الكاتب، لا يستطيع الانفكاك عنها، تبدو في بعضها غرابة، وخروج عن مقتضى العادة، وفي بعضها مخالفة شرعيّة، أو مخالفة صحية[١].



كان الكاتب المرزُباني (٢٩٦-٣٨٤هـ) -عفا الله عنه- يضـع بـين يديه قنّينة حـبر وقنّينة خمر، فلا يـزال يشرب ويكتب، وسأله مرة عضد الدَّولة عن حاله، فقال: كيف حال من هو بين قارورتين؟![٢].

---

(١) انظر أمثلة على ذلك في: كتاب طقوس الروائيين، قامات الأدب كيف كانوا يكتبون؟ لنجدة فتحي صفوة في الوسط (عدد ٦١٨ بتاريخ ١٤٢٤/١٠/٧هـ).

(٢) إنباه الرواة (١٨١/٣).

يظـن شـداة الكتابة أن هذه العـادات لازمة الإبـداع وقرينة التفـوق، فيحاول تقمصها ولو كانت عادات سيئة، مع أن أي فعل أو تصرف يلازم الكاتب أثناء الكتابة فهو (عائق) للكتابة، حيث لا تتم الكتابة إلا بتحققها، فهو إذًا معوق لا حافز.

إن تفقـد الكاتـب أفعاله وتصرفاته بعد كل كتابـة أمر مهم، حتى لا تتحول إلى عـادة يصعب التخلص منها، فيعمـل على تنقية أفعاله من تلـك الشوائب التي تؤثر في دينـه أو صحته أو استقامة مزاجه واعتدال نفسـه، كشرب الدُّخان أو الإكثار من المنبهات.

إن تخلص الكاتـب من العادات التي يجعلها بعضهم لازمة الكتابة أمر مهم في انطلاقة الكتابة، فلا يعوقه زمن ولا مكان ولا نظام؛ فيكتب متى شاء، وأين شاء.

📖 يقـول أحـد الكُتَّاب: «أعتقد أن ثمة خللًا ما في المبدع الذي يتقيد بمواعيد وأشياء ثابتة»[1].

📖 وقـال العقـاد: «لم أتعـود أن أستعين بشيء من المنبهـات التي يألفها بعض الكُتَّـاب أثنـاء العمل، كالتدخين وشرب القهوة وما إليها، حتى أيام كنت أدخن، بل لقد كنت يومئذ أترك التدخين حين أشرع في الكتابة»[2].

*****

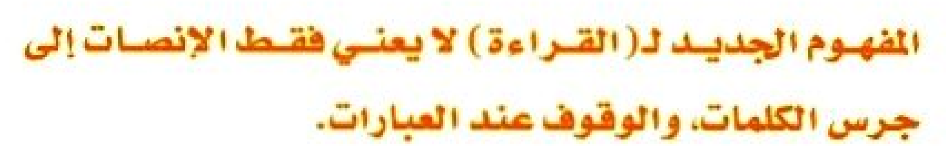
(١) اغتصاب كان وأخواتها لمحمد الماغوط (ص٩٤).

(٢) أنا (ص٩٦).



قراءة... وقراءة *





المفهوم الجديد لـ(القراءة) لا يعني فقط الإنصات إلى جرس الكلمات، والوقوف عند العبارات.

وإنما عملية أبعد من ذلك؛ فهي تعني الاكتشاف، ومنتهى النظر والقراءة، وإنتاج معرفة جديدة من رحم المقروء، ويتم هذا عبر تطبيق أدوات القراءة الصحيحة المتعددة.

ويكثر هذا النوع من القراءة في (التراث الإسلامي)، ويعني بصورة عامة القراءات التطبيقية لجانب من جوانب التراث؛ موضوعًا، أو منهجًا، أو فكرة، أو إشكالية، أو شخصية، أو كتابًا، ودراسة هذا بشكل علمي.

(*) وضعت هذا الفصل في الطبعة الرابعة من كتاب (قراءة القراءة) وهذا الكتاب أليق به.

«إن القـراءة استنطـاق... ومـا يهمنـا هـو النصوص التـي تقبـل الاستنطـاق؛ لأنهـا تمتنـع عـن النطق، أما تلـك التي تنطـق بما فيها فهي لا تقبل استنطاقًا، ولا تتحمله»[١].

في المنهجيـة المتبعة في هذا النوع من القـراءة اختلاف كبير بين القُرَّاء، فمنها مـا كان إنتاجًـا للمقروء عن طريق شرحه وبيانه وترتيبـه وتوضيحه فقط، ومنها ما زاد على ذلك بالنقد والتعليق والتقويم، ومنها ما اكتشف ميادين جديدة في الموضوع، ومنهـا مـا كان ضربًا من التكرار والاجترار لما تم قراءته وإعـادة أمينة له، ومنها ما طـوح في ميادين التأويـل حتى خرج عن الحـدود الصحيحة، فتعـدى، وزاد، وبدل، وحرف، واستنطق من الكلمات الواضحة غير ما تدل عليه...

ولضبط هذه القراءة ولتحقيق أهدافها لا بد من ملاحظة الأمور التالية:

ألا تكون القراءة (قراءة إسقاطية)، وهي التي تسقط على النص جملة من المفاهيـم الغريبة، التي تخالف ظاهره، كأن تتم القراءة لمعنى في ذهن القـارئ، وليس من خلال الألفاظ، فتكون لديـه معلومة مقررة سلفًا، يريد تأكيدهـا وتقريرها من خلال قراءته تلك؛ وإن كان ظاهر الأمر لا يؤيده إلا بنوع تعسف؛ وقديمًا كان العلماء يحذرون من الاعتقاد قبل الاستدلال.

(١) نحن والتراث د. الجابري (ص٩٠).

إن العديد من القراءات المعاصرة للتراث خلت من الحياد، وشابها الانجراف إلى أفكار ورؤى مقررة سلفًا قبل القراءة، أكدتها تلك القراءات.

وتقوم هذه القراءة على التفكيك والهدم في سبيل بناء جديد يواكب التطور والعصرنة؛ بحيث يتم تفكيك الماضي كليًا، وإعادة بنائه على أسس يضعونها هم، أو من يقع عليه الاختيار ممن يُرتضى منهجه من السابقين؛ ليكون حكمًا على التراث كله، أو جانبٍ من جوانبه.

ويعترف هؤلاء في قراءتهم تلك أنها لم تكن بريئة أبدًا[1]، حتى إن بعضهم يعتنق النظريات الغربية، ثم يضرب في أعماق التراث ليدلل عليها، ويصبح الأول تابعًا للآخر، فأضحى عبدالقاهر الجرجاني بنيويًا، والجاحظ حداثيًا، والسلسلة تطول...!!



ألا تكون القراءة معتمدة على أصول النظر والحكم من مناهج أخرى ومن بيئات مختلفة؛ لأنه سيكون لها أثر في تقويض ما هو بصدد دراسته، فالقارئ حينما يعمد إلى دراسة موضوع ما فلا بد من مراعاة قواعد النظر فيه، ولا يسلط نظريات وقواعد قد تصح في علوم أو بيئات معينة، ولا يصح تعميمها على كل شيء، «وذلك لأنه لما كانت كل صناعة لها مبادئ، وواجب على الناظر في تلك الصناعة أن يسلم مبادئها، لا يتعرض لها بنفي ولا إبطال، كانت الصناعة العلمية الشرعية أحرى بذلك»[2].

---

(١) انظر: قراءة التراث النقدي د. جابر عصفور (ص٦٦)، الخطاب العربي المعاصر د.الجابري(ص١٠).

(٢) تهافت التهافت لابن رشد (٢/٧٩١)، وعنه نحن والتراث د. الجابري (ص٢٣٨).

وهذان مثلان لتقريب الصورة:

(مثـل) من القديم حينمـا استجلب أناس منهجًا عقليًا مـن بيئة مختلفة ومن ديانة أخرى، ليجعلوه حكمًا على الأحكام الشرعية، وقواعد الاستدلال بالكتاب والسنة، وهذا ما يسمى علم (المنطق)، وهو قد يكون أداة صالحة في معرفة ما أو بيئة ما وقد لا يكـون، ولكن أن يسلط على أحكام شرعية فهذا ضرب من التحكم والتحريف، ولذا تجـد هـؤلاء المناطقة لا يختلفون في هذه الأداة (المنطق) مـن حيث محتواها الفكري وإطارها النظري في الأغلب الأعم، وإنما الاختلاف في إطارها العقدي الأيديولوجي، فالأشاعرة والمعتزلـة والفلاسفة مثلًا استقوا من نبع واحد، وإنما اختلفوا في توظيف ما ابتلعوه في الحكم والاستدلال والتضييق والتوسيع، وما إلى ذلك.

و(مثـل) معاصر، وهو من استجلب أدوات ونظريـات معرفية غربية المنشأ قد تناسـب فنًـا أو معرفةً معينة، وقـد لا تناسب، ولكنهـا بلا شك ليسـت أداة صالحة لجعلها معيارًا للتحكم في الثوابت الشرعية.

«عندمـا ندرس نصًا على ضوء هذا المنهـج أو ذاك، فإننا نعتقد أو نفترض أن النصـ غامض مبهم، يكتنفه ليل كثيـف دامس، وإلا فما الحاجة إلى الضوء»[1]؛ لذا فـإن معتنـق هذه النظريات والأدوات المعرفية الجديـدة لا بد أن يقع بخطأ في الفهم والاستـدلال والسبر والعـزل والتقسيم وما إلى ذلك؛ لكونهـا أداة لا تصلح لما جُعلت لـه، فمن يا ترى يستطيـع أن يجعل أداة القطع (السكين) مـكان أداة التوثيق والشد (الحبـل) إلا بنوع تعسف لا يصلح معه عمل متقـن؟! وكذا هذه النظريات المستوردة لا تصلح لما جُعلت له.

---

(١) الحكاية والتأويل (ص٧).

ألا تكون هذه القراءة نسفًا لأصول الفن الذي تتم عليه. أما لو كانت القراءة تنقض بالدليل فكرة شائعة بين أهل الفن لا دليل عليها، فهذا شأن القراءات الجادة التي نطالب بها.



ألا تكون هذه القراءة متناقضة مع نفسها. فمرة تثبت شيئًا، ومرة تنفيه.

وهذا يجرنا إلى تلك النظريات التي جعلت القارئ المحور الأوحد في القراءة، وجوزت له أن يقرأ قراءتين مختلفتين، بل قراءات مختلفة متناقضة فيما بينها، ما دام يقرأ في أوقات مختلفة.



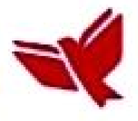
الاعتناء بالأسئلة الرئيسة. التي بمعرفتها تتشكل عند القارئ رؤية صحيحة، تمكنه من معالجة ما هو بصدده معالجة سليمة.

وليس معنى هذا قطع النظر عن الأسئلة الفرعية بالكلية، فإنها قد تكون مدخلًا للموضوع، وكثيرًا ما دل سؤال ثانوي القارئ إلى معرفة ثمينة، ينتج عنها فتحٌ كبيرٌ في المشروع القرائي الذي يعمل عليه.



الحذر من الأفكار المعلبة الجاهزة على الكتاب أو المؤلف أو الموضوع، التي قد تكون بُنيت على انطباعات شخصية وقراءات أولية، فهي لم تتشكل عبر أساسٍ علمي، أو إجرائي تحليلي.

إن هذه الأفكار المجملة لها أثر في تكوين القراءة وتحديد مسارها.



أن تكون القراءة لموضوع معين أو شخصية معينة بوساطة كتبها ومن خلال مؤلفيها، ومصطلحاتهم الخاصة.

فلو كان البحث في منهج إحدى الشخصيات فإن النظر ينبغي أن يكون إلى آرائه المبثوثة في كتبه، ومحاولة فحصها وردها إلى الأصول التي بناها

وتلمس حقيقة كلامه في كتبه فقط، واطّراح النظر في كتب غيره، سواء أكانوا أصحابًا أم مناوئين؛ لأن الكاتب لغيره قد يتبدّى له في النظر في كتب غيره فهمٌ غير مراد، أو قد يكون مرادًا لكنه يجعله في محل الصدارة، ويقصي غيره مما هو أهم منه عند المؤلف، فيكون له أثر في تشكيل مقولات المؤلف تقديمًا أو تأخيرًا، شرحًا أو تركًا.

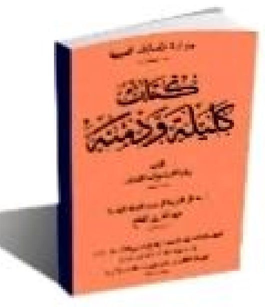
ومن ذلك أيضًا قراءة كتب المؤلفين من خلال مصطلحات مؤلفين آخرين خاصة في المنهج الواحد، فإن فئة ممن يكتب في مناهج السابقين يعتمد على مصطلحات علماء آخرين يظن اتفاقهم فيها، وهنا يقع الخلط في فهم كلامهم وتشوش الرؤية فيه.

ولكن يمكن الاستناد إلى رأي غير المؤلف، ولا سيما إن كان من المنظومة الفكرية نفسها التي ينتمي إليها، وتبين موقع المؤلف منها، وهذا في حال الاستغلاق في فهم كلامه استغلاقًا كاملًا، أو للتدليل إلى ما انتهى إليه من فهم في كلام المؤلف، فيكون ردفًا لما أكدته دراسته، وانتهى رأيه فيه إليه.



الكشف عن المعاني الرمزية التي يقصدها المؤلف، وهي غامضة لا تظهر لكل قارئ، فإن الكاتب قد يكتب لمعنى غامض لا يكشف إلا بالتأمل والتأويل، ويظهر معنى آخر للعامة وأصحاب القراءة الظاهرة، وهذه الطريقة قد يلجأ إليها الفلاسفة حينما يقررون عقائد تخالف عامة الناس، كابن سينا حينما نثر في كتبه الفلسفية آراءه عن (الحكمة الإشراقية) من غير تصريح بها، وكذلك أصحاب الحكمة الذين يغلّفون حكمهم -خاصة

السياسي منها- بنوع من الفكاهة التي لها ظاهر يدعو إلى الضحك أو التعجب من القصة ومعانٍ مخفاةٌ مقصودة.



ومن ذلك قول ابن المقفع في مقدمة كتابه (كليلة ودمنة): «وقد ينبغي للناظر في كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزويقه، بل يشرف على ما يتضمن من الأمثال، حتى ينتهي منه؛ ويقف عند كل مثلٍ وكلمةٍ، ويعمل فيها رؤيته».



تتبع الأفكار من مصادرها الأصلية، ومعرفة ما جرى فيها من تعديل أو تغيير أو تبديل، والوقوف على الفروق المؤثرة بين الأفكار والشخصيات في التطبيق والتوظيف، فقد تتفق الأفكار والرؤى في مجملها ولكن ثمة اختلاف في توظيفها والاستدلال بها، وهنا ينبغي أن يكون جهد القارئ منصبًّا على طرق التوظيف والاختلاف بين المناهج فيه، فعلم (المنطق) مثلًا مأخوذ من الفكر اليوناني، لكن اختلفت المذاهب الإسلامية في أخذه اختلافًا كبيرًا، والعديد من الدراسات تتوجه إلى دراسته باعتباره مستمدًّا من الفكر اليوناني، والنظر إلى الاختلافات الواقعة فيه من هذه الجهة، والتغافل عن دراسته من جهة التوظيف العقدي له، الذي من خلاله يتبين الفرق الكبير بين الطوائف، وكيف صيرته جزءًا من عقائدها الخاصة.



أن تكون الرؤية واضحة للقارئ الفاحص في كتب التراث خاصة ومناهج الرجال، فلا يصح أن يتم الاعتماد على رؤية واحدة قبل الدراسة، يتم اختيارها أو اصطحابها في دراسته تلك، وبناء الدراسة عليها، فلو عمد

إلى دراسة (المذهب الحنبلي) مثلًا، وقد استبطن كونه مأخوذًا من مذهب آخر ومنقولًا عنه، فإنه سيحاول بلا شك إثبات ذلك والاستدلال عليه.

ولـو كان بصـدد قـراءة التاريـخ الإسلامي، وهـو يعتقد أنـه احتوى على تلاعب كبـير عبر الزمن، فإنه سيدرس الظواهر السلبية فيه، ويركز على المعارضـات السياسيـة والعلمية التـي يظنها دلالة علـى الأشياء المحذوفة والمطموسـة في التاريخ الإسلامي ومرشدة عليـه، وهذا ينتج قراءة لتاريخ مشوه المعالم.



أن تكـون القراءة (قراءة تزامنيـة)، وهي القراءة التي تحاول أن تعود إلـى الزمن الذي كتب فيـه النص، فتتم القراءة انطلاقًـا من معانيها في ذلـك الحين، وليس على معانٍ أخرى تم الاصطـلاح عليها بعد ذلك، ومن ذلـك (المكـروه) في اصطلاح السّلـف، فإنه يعني في كلامهـم غير ما هو مشهور عند الفقهاء المتأخرين.

*****

رسالة الكاتب الأوّل للكُتَّاب *

أمَّا بعد:

حَفظكم الله -يا أهل صناعة الكتابة- وحَاطكم ووفَقكم وأرشَدكم:

فإنّ الله ﷻ جَعل النَّاس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرّمين أصنافًا -وإن كانوا في الحقيقة سواء- وصَرّفهم في صُنوف الصّناعات وضُروب المُحاولات إلى أسباب مَعاشهم، وأبواب أرزاقهم، فجَعلكم مَعشر الكُتَّاب في أشْرف الجهات -أهل الأدب والمروءات والعلم والرزانة-

(*) رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتَّاب وضع فيها أسس الكتابة الديوانيّة، وفيها ذكرى ووصية للكُتّاب عامة. وقد أخذت هذا النص من تاريخ ابن خلدون «ديوان المبتدأ والخبر» (٣٠٧/١)، وهي مذكورة في مصادر أخرى كالتذكرة الحمدونية (٣٤٢/١)، وصبح الأعشى (١١٨/١)، وأمراء البيان (ص٩٢) وفيها اختلاف وتقديم وتأخير.

بكـم ينتظـم للخلافة مَحاسِنها، وتستقيـم أمورها، وبنصحائكـم يصلح الله للخلق سُلطانهم، وتعمُر بلدانهم، لا يستغني المَلك عنكم، ولا يوجد كافٍ إلا منكم.

فموقِعكـم من الملوك موقـع أسْماعهم التي بها يسمعـون، وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون.

فأمتعَكُـم الله بمـا خصّكم من فضـلِ صِناعتكم، ولا نزَعَ عنكم مـا أضْفاه من النعمة عليكم.

وليس أحدٌ من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع خِلال الخير المحمودة، وخصـال الفضـل المذكورة المعدودة، منكم أيها الكُتّاب، إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتـاب من صفتكم، فإن الكاتب يحتاج في نفسـه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمّات أموره: أن يكون حليمًا في موضع الحلم، فهيمًا في موضعِ الحُكم، مُقدمًا في موضع الإقدام، محجمًا في موضع الإحجام، مؤثرًا للعفاف والعدل والإنصاف، كتومًا للأسـرار، وفيًّـا عنـد الشّدائد، عالمًا بما يأتي مـن النّوازل، يضع الأمـور مواضعها، والطـوارق في أماكنهـا، قد نظَـرَ في كلّ فنّ من فنون العلم، فأحْكمَـه، وإن لم يُحكِمه أخـذ منه بمقدار ما يكتفي بـه، يَعرف بغريزة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته، ما يرد عليه قبل وُروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صُدوره، فيعدّ لكلّ أمرٍ عدّته وعتاده، ويهيّئَ لكلّ وجهٍ هيئته وعادته.

فتنافسـوا -يا مَعشر الكُتّـاب- في صُنوف الآداب، وتفقّهـوا في الدِّين، وابدؤوا بعلـم كتاب الله ﷻ، والفرائضَ، ثم العَربيّـة فإنها ثِقافُ ألسنتكم، ثمّ أجيدوا الخطّ فإنـه حلية كتبكـم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيهـا، وأيّام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها؛ فإنّ ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هِمَمكم.

ولا تضيعوا النّظر في الحساب، فإنه قِوامُ كُتَّاب الخراج.

وارغبــوا بأنفسكم عــن المَطامع سَنيّهــا ودَنيها، وسَفسَاف الأمــور ومَحاقرها؛ فإنها مذلّةٌ للرّقاب، مَفسدةٌ للكُتَّابِ، ونزّهوا صِناعتكم عن الدناءة، واربؤوا بأنفسكم عــن السّعاية والنّميمة، وما فيه أهــل الجهالات، وإيّاكم والكِبر والسّخف والعظمة؛ فإنها عداوة مجتلبة من غير إحْنَة.

وتحابّــوا في الله ﷺ في صناعتكم، وتواصَوْا عليهــا بالذي هو أليق لأهل الفضْل والعدل والنُّبل من سَلفِكم.

وإن نبا الزّمان برجلٍ منكم فاعطفوا عليه وآسوه حتى يرجِعَ إليه حَاله، ويثوبَ إليه أمره.

وإن أقعد أحدًا منكم الكِبَر عن مكسبه ولقاء إخوانه فزوروه وعظّموه وشاوروه، واستظْهروا بفضْلِ تجربته وقديمِ معرفته.

وليكــن الرّجل منكم على مــن اصْطَنَعَهُ، واسْتَظهَرَ به ليــوم حاجته إليه أحوط منه على ولده وأخيه، فإن عَرضَتْ في الشُّغل مَحمَدة فلا يصِفها إلا إلى صاحبه، وإن عَرضَتْ مَذمّة فليحمِلها من دونه.

وليحذر السَّقطة والزّلّة والمَلل عند تغيّر الحال، فإنّ العيب إليكم مَعشر الكُتَّاب أســرَع منه إلــى القرّاء، وهو لكــم أفسَد منه لهــم، فقد علمتم أن الرّجــل منكم إذا صَحبــه من يبذُل له من نفسِه ما يجب له عليه من حَقّه فواجبٌ عليه أن يعتقد له من وفائِه وشكرِه واحتمالِه وخيره ونصيحته وكتمانُ سرّه وتدبيرُ أمرِه ما هو جزاءٌ لحقّه، ويصدّق ذلك بفعالِه عند الحَاجة إليه والاضْطرار إلى ما لديه.

فاستشعروا ذلك -وفّقكم الله- من أنفسكم في حالة الرّخاء والشّدّة والحرمان والمؤاساة والإحسان والسّراء والضّراء، فنعمت السّيمة هذه من وُسم بها من أهل هذه الصّناعة الشّريفة.

وإذا ولّيَ الرّجل منكم أو صُيّر إليه من أمر خلق الله وعياله أمر فليراقب الله ﷻ وليؤثر طاعته، وليكن على الضّعيف رفيقًا، وللمظلوم منصفًا، فإنّ الخلق عيال الله وأحبّهم إليه أرفقهم بعياله، ثمّ ليكن بالعدل حاكمًا، وللأشراف مكرمًا، وللفيء موفرًا، وللبلاد عامرًا، وللرعيّة متألفًا، وعن أذاهم متخلفًا، وليكن في مجلسه متواضعًا حليمًا، وفي سجلّات خراجه واستقصاء حقوقه رفيقًا.

وإذا صَحبَ أحدكم رجلًا فليختبر خلائقه؛ فإذا عرف حُسنها وقبحها أعانه على ما يوافقه من الحسن، واحتال على صرفه عما يهواه من القبح بألطفِ حيلة وأجمل وسيلة.

وقد علمتم: أن سائس البهيمة إذا كان بصيرًا بسياستها، التمس معرفة أخلاقها؛ فإن كانت رَمُوحًا[1] لم يهجها إذا ركبها، وإن كانت شُبُوبًا[2] أتقاها من بين يديها، وإن خاف منها شرودًا توقّاها من ناحية رأسها، وإن كانت حَرُونًا[3] قمع برفق هواها في طرقها[4]، فإن استمرت عطفها يسيرًا، فيسلس له قيادها، وفي هذا الوصف من السّياسة دلائل لمن ساس النّاس وعاملهم وجربهم وداخلهم.

---

(١) كثيرة الرفس.

(٢) كثيرة رفع اليدين.

(٣) لا ينقاد.

(٤) بمعنى الضرب. وفي التذكرة الحمدونية (٣٤٥/١) بلفظ (وإن كانت حرونًا لم يلاحها، بل يتبع هواها في طريقها).

والكاتب بفضل أدبه وشَريف صَنعته ولطيف حيلته ومُعاملته لمن يحاوره من النَّاس ويناظره ويفهم عنه أو يخاف سطوته، أولى بالرّفق لصاحبه ومداراته وتقويم أوده، من سائس البهيمة التي لا تُحِيرُ جَوابًا، ولا تعرف صوابًا، ولا تفهم خطابًا إلا بقدر ما يصيّرها إليه صاحبها الرّاكب عليها.

ألا فارفقوا -رحمكم الله- في النظر، واعملوا ما أمكنكم فيه من الرّويّة والفكر، تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النَّبْوَة والاستثقال والجَفوة، ويصير منكم إلى الموافقة، وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشّفقة إن شاء الله.

ولا يُجاوِزَنّ الرّجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وبنائه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره قدر حقّه، فإنّكم مع ما فضّلكم الله به من شرف صنعتكم خَدَمَة لا تحْملون في خدمتكم على التقصير، وحفظة لا تُحتمل منكم أفعال التّضييع والتّبذير، واستعينوا على عَفافكم بالقصد في كل ما ذكرته لكم وقصصته عليكم، واحذروا متالفَ السَّرف وسوءَ عاقبة التّرف؛ فإنّهما يُعَقبان الفقر، وُيذلان الرّقاب، ويفضحان أهلهما، وسِيّمَا الكتابُ وأربابُ الآداب.

وللأمور أشباه، وبعضها دليل على بعض، فاستدلوا على مُؤْتَنَف[1] أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم، ثم اسلكوا من مسالك التّدبير أوضحها محجّة وأصدقها حجّة وأحمدها عاقبة.

واعلموا أنّ للتّدبير آفة متلفة، وهو الوصف الشّاغل لصاحبه عن إنقاذ علمه ورويّته، فليقصِد الرّجل منكم في مجلسه قصد الكافي من منطقه، وليوجز في

(١) الجديد الّذي لم تسبق فيه تجربة.

ابتدائه وجوابـه، وليأخذ بمجامع حججه فإنّ ذلك مصلحــة لفعله ومدفعة للتّشاغل عــن إكثـاره، وليضرع إلــى الله في صلة توفيقــه وإمداده بتسديـده مخافة وقوعه في الغلـط المضـرّ ببدنه وعقله وأدبه، فإنّه إن ظنّ منكم ظانّ، أو قال قائل: إنّ الّذي برز مــن جميل صنعته وقـوّة حركته؛ إنّما هو بفضــل حيلته وحسن تدبـيره، فقد تعرّض بظنّـه أو مقالتـه إلــى أن يكله الله ﷻ إلى نفسه، فيصير منهـا إلى غير كافٍ، وذلك على من تأمّله غير خافٍ.

ولا يقـل أحـد منكم: إنـه أبْصرُ بالأمـور وأحْمَل لعبء التدبير مـن مُرافقه في صناعتـه، ومُصاحِبـه في خدمتِـه، فـإن أعقلَ الرّجلـين عند ذوي الألبـاب من رَمى بالعُجْـبِ وراء ظهـره، ورأى أنّ أصْحابه أعقل منه وأحمَد في طريقته، وعلى كل واحد مــن الفريقــين أن يعرف فضل نعـم الله جلّ ثناؤه مــن غير اغترار برأيــه ولا تزكية لنفســه، ولا يكاثـر علــى أخيه أو نظـيره وصاحبه وعشـيره، وحمـد الله واجب على الجميع، وذلك بالتّواضع لعظمته والتّذلّل لعزّته والتّحدّث بنعمته.

وأنــا أقـول في كتابي هذا ما سبق به المثل: **مَنْ تُلزِمُـه النّصيحة يَلزَمُه العمل،** وهــو جوهر هذا الكتاب وغـرّة كلامه، بعد الّذي فيه من ذكـر الله ﷻ فلذلك جعلته آخره وتمّمته به.

*****



جريدة المراجع

- ابـن أبي أصيبعة، موفق الدّين أبـو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة السَّعدي الخزرجـي. عيون الأنباء في طبقات الأطباء. شـرح وتحقيق الدكتور نزار رضا. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، عام ١٩٦٥م.
- ابن تيمية، شيخ الإسلام تقي الدِّين (ت ٧٢٨هـ)، مجموع الفتاوى، جمع وترتيب عبدالرحمن بن قاسـم. المدينة المنورة: طبع مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- الأحمري، محمد حامد، مذكّرات قارئ. الطبعة الأولى. بيروت: دار الخلود، ٢٠١٤م.
- ابـن رجب، الإمام العلامـة الحافظ الحنبلي البغـدادي (٧٣٦-٧٩٥هـ). فضل علـم السَّلف على علـم الخلف. تحقيق وتعليق أبي القاسـم عبدالعظيم. الطبعة الثانية. الرياض: دار القبس، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- أبو رية، محمود. رسائل الرافعي. تصوير الدار العمرية.

- إيكـو، أمبرتو، آليـات الكتابة السرديّـة. ترجمة وتقديم سعيـد بنكراد، الطبعة الأولى. اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٩م.
- بَـارت، رُولان. الدرجـة الصِّفـر للكتابة. ترجمة محمَّد بـرّادة. الطبعة الرابعة. القاهرة: دار العين للنشر، ٢٠٠٩م.
- بـرغ، ستيفـن. في الثنـاء على ما يبقى. ترجمـة رباح الركابـي. الطبعة الثانية، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٨م.
- البطْلَيوسـي، أبو محمّد عبدالله بن محمد بن السيد (٤٤٤-٥٢١هـ). الاقتضاب شـرح أدب الكتاب. تحقيق محمد بن باسل عيون السود. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- التّنبكتي، أحمد بابا (ت ١٠٣٦هـ). نيل الابتهاج بتطريز الدّيباج. تحقيق الدكتور علي عمر. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٤م.
- التوحيـدي، أبـو حيـان (ت ٤١٤هـ). رسالـة في علـم الكتابة. الطبعـة الأولى. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- الجاحـظ، أبو عثمان عمرو بن بحـر (١٥٠-٢٥٥هـ). -البيان والتبيين. تحقيق عبدالسلام هارون. بيروت: دار الجيل.
  - الحيوان. تحقيق عبدالسلام هارون. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
  - رسائل الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون. الطبعة الثانية. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الجرجـاني، الشيـخ أبـو بكـر عبدالقاهر بـن عبدالرحمن (ت٤٧١هـ). دلائل الإعجـاز. علـق عليه محمـود شاكر. الطبعـة الثالثة. القاهـرة: مطبعة المدني، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

- ابن الجوزي، الإمام أبو الفرج عبدالرحمن بن علي (٥٠٨-٥٩٧هـ). صيد الخاطر. تحقيق وتعليق عامر بن علي ياسين. الطبعة الثانية. الرياض: دار ابن خزيمة، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله (١٠١٧-١٠٦٧هـ).كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ -١٩٩٢م.
- حقي، يحيى. قنديل أم هاشم (مقدمة سيرة الكاتب الذاتية). مصر: وزارة الثقافة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٠م.
  - أنشودة للبساطة، مصر: مطابع الأهرام التجارية، ١٩٧٢م.
- الربيعي، عبدالرحمن مجيد. الخروج من بيت الطاعة، الطبعة الثانية. بيروت: الدار العربية للموسوعات، ١٤٣٠ هـ -٢٠١٠م.
- الرومي، أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي (٥٧٤-٦٢٦هـ). معجم الأدباء. تحقيق د. إحسان عباس. الطبعة الأولى. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م.
- الزركلي، خير الدين (ت١٣٩٦هـ). الأعلام: قاموس وتراجم. الطبعة السابعة. بيروت: دار العلم للملايين، عام ١٩٨٦م.
- سارتر، جان بول. ما الأدب؟. ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد غنيمي هلال. القاهرة: نهضة مصر، عام ١٩٩٠م.
- ابن السّاعي، علي بن أنجب (ت ٦٧٤ هـ). حققه وعلق عليه أحمد شوقي بنبين ومحمّد سعيد حنشي. الطبعة الأولى. تونس: دار الغرب الإسلامي، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٩م.

- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين (٨٤٩-٩١١هـ)، المزهر. شرحه محمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل، وعلـي البجاوي، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة دار التراث.
- شاكر، محمود محمد. جمهرة مقالات محمود محمد شاكر. جمعها وقرأها وقدم لها الدكتور عادل سليمان جمال. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الخانجي، عام ٢٠٠٣م.
- الشريشـي، أبـو العباس أحمـد بـن المؤمن القيسـي، شرح مقامـات الحريري البصـري (ت ٦٢٠هـ). قدم لـه وأشرف على تصحيحـه صدقي محمد جميل، بيروت: دار الفكر، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
- الشَّيبـاني، أبو عمـرو (٩٤-٢٠٦هـ). الجيم. حققه إبراهيـم الإبياري. القاهرة: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، عام ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- الشّيـخ، محمـد (الدكتور). كتـاب الحكمة العربيـة، دليل الـتراث العربي إلى العالميّة. الطبعة الأولى. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠٠٨م.
- صـوف، محمد (ترجمة)، حوارات مع عدد من الكتّـاب. الطبعة الأولى. عمّان، الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.
- طباطبـا، أبـو الحسـين محمد بن أحمد بـن العلوي (ت ٣٢٢هـ). عيـار الشعر. تحقيـق د. عبدالعزيز المانـع. الرياض: دار العلوم للطباعـة والنشر، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- عبد الرحمن، أسامة. غثاء الكتابة وكتُّاب الغثاء. الطبعة الأولى. ١٩٩٨م.

- عـزام، عبدالوهاب. الشُّوارد أو خطرات عام. كراتشي: مطبعة العرب، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.
- العسلـي، د. كامـل. مقتطفـات في الكتب والقـراءة والمكتبات. عمّـان: الجامعة الأردنية.
- العقاد، عباس محمود (١٣٠٦- ١٣٨٣هـ). أنا. بيروت: المكتبة العصرية.
- غوركي، مكسيم. كيف تعلمت الكتابة. ترجمة مالك صقور. دمشق: دار الحصاد.
- فرانسيسـكا بريمولي-درولـيرز. أيـن كانوا يكتبـون: بيوت الكتّـاب والأدباء في العالم. الطبعة الأولى. أبو ظبي: أبو ظبي للثقافة والتراث، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
- فركـوح، إلياسـ، ترجمـة وتقـديم. الكاتـب علامــة سـؤال: رأوا ولم يصمتـوا (حوارات). الطبعة الأولى. بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
  - لعبة السرد الخادعة، حوارات، تحرير وتقديم جعفر العقيلي، الطبعة الأولى. الأردن: أزمنة للنشر،٢٠٠٧م.
- الفـيروز آباديّ، الإمام مجد الدّيـن محمّد بن يعقوب (٧٢٩-٨١٧هـ). البُلغة في تاريخ أئمّة اللغة. ضبط متنه وعلّق حواشيه بركات يوسف هبّود. الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.
- قباني، نزار. قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية. الطبعة التاسعة. بيروت: منشورات نزار قباني، ٢٠٠٠م.
  - الكتابة عمل انقلابيّ. الطبعة الخامسة، بيروت: منشورات نزار قباني، ٢٠٠٠م.
  - ما هو الشعر؟. الطبعة الثانية. بيروت: منشورات نزار قباني، ٢٠٠٠م.

- قطب، سيّد. مهمة الشاعر في الحياة. الطبعة الأولى، ألمانيا: منشورات الجمل، ١٩٩٦م.
- قنديل، فؤاد. فن كتابة القصة. الطبعة الثانية. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- كارلوس، كاتانيا. أرنستو ساباتو بين الحرف والدم، أحاديث أجراها معه كارلوس كاتانيا، ترجمها عن الإسبانية عبدالسلام عقيل، الطبعة الأولى، دمشق: دار المدى،٢٠٠٣م.
- كارلوس، ليسكانو. الكاتب والآخر. ترجمة نهى أبو عرقوب. الطبعة الأولى. أبوظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- كالدويل، أرسكين. اسمها تجربة. ترجمة معين الإمام. الطبعة الأولى. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦م.
- كريس، نانسي. تقنيات كتابة الرواية. ترجمة زينة جابر إدريس. الطبعة الأولى. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
- كيليطو، عبدالفتاح. أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية. ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠١٣م.
  - الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي. الطبعة العاشرة. الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠١٣م.
  - الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي. الطبعة الثانية. الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٩م.

- لوكليزيو، جان ماري جوستاف. ترجمة أمينة الصنهاجي الحسيني. الطبعة الأولى. القاهرة: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ٢٠١١م.
- ماران، ميريدث (تحرير). لماذا نكتب؟. عشرون من الكُتَّاب الناجحين يجيبون على أسئلة الكتابة.الطبعة الأولى. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.١٤٣٥هـ- ٢٠١٠م.
- ماركيز، غابرييل غارسيا ماركيز. عشت لأروي. ترجمة صالح علماني، الطبعة الأولى. بيروت: دار المدى.
- الماغوط، محمد. اغتصاب كان وأخواتها. حوارات حررها خليل صويلح. الطبعة الأولى، دمشق: دار البلد، ٢٠٠٢م.
- مجموعة من المؤلفين. تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية. ترجمة رعد عبدالجليل جواد. الطبعة الثانية. اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٧م.
- محفوظ، عصام. عشرون روائيًّا عالميًّا يتحدثون عن تجاربهم. الطبعة الأولى. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٨م.
- محفوظ، نجيب. أتحدّث إليكم. بيروت، دار العودة، ٢٠٠٦م.
- المديني، أحمد. عمل الكاتب: الكاتب وهو يعمل. الطبعة الأولى. عمَّان: أزمنة، ٢٠٠٧م.
  - النحلة العاملة: أو صناعة الكاتب العربي. الطبعة الأولى. عمَّان: أزمنة، ٢٠١١م.
- المسيري، عبدالوهاب. رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
- المَقَّريّ، شهاب الدّين أحمد بن محمد التّلمسانيّ (ت ١٠٤١هـ): أزهار الرّياض في أخبار عياض. تحقيق الدكتور علي عمر. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

- مورجـان، شارلس. الكاتب وعالمـه. ترجمة شكري محمد عياد. القاهرة: المركز القومي للترجمة، عام ٢٠١٠م.
- ميللـر، هنري. الكتب في حياتي. ترجمة أسامة منـزلي. الطبعة الأولى. بيروت: دار المدى، ٢٠١٢م.
- مينة، حنا. كيف حملت القلم. الطبعة الأولى. بيروت: منشورات دار الآداب ١٩٨٦م.
  - هواجس في التجربة الروائية. الطبعة الثانية. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٨م.
- الهمداني، عبدالرحمن بن عيسى (ت ٣٢٠). الألفاظ الكتابيّة. بيروت: دار الهدى.
- يوسـا، ماريـو بارغاس. رسائل إلى روائي شاب. ترجمـة صالح علماني. الطبعة الثانية. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠١٠م.

*****



الكتابة عن الكتابة لا تغني شيئًا عند أقوام رأَوا الكتابةَ محضَ إلهام ومَوهبة، وأن النصَّ يتطور من تلقاء نفسه، وما الكتابة فيها إلا قبض رياح، وبضد هؤلاء من ظن أن الكاتب يتبع وصفة معينة، تشبه القاعدة السِّرية التي يودُّ النّاس اكتشافها...

الكتابة موهبة وطَبع، وهي مع هذا قابلة للتعلُّم إذا صاحب ذلك جهد وكدٌّ في معالجة النص...

الكتابة عن الكتابة وأسسها لا يعني البرهنة على أن ما يُكتب على هذا المنهاج أو ذاك هو شيء جيِّد بالضَّرورة، فقد يكتب من لا يتبع الطرق المنهجية أجمل الكلمات...

الكتابة عن الكتابة تصحيحًا لشيوع الكتابة وشروع أبوابها، فلم يسبق أن أُتيح للنَّاس سبل الكتابة والنشر بأيسر طريق...

الكتابة عن الكتابة تسهيلاً لشداتها وطلابها، وتسديدًا لتلك الخطوات المتعثرة... كنت وما زلت أحد الشداة في الكتابة، أحاول تلمُّس الطريق، وفي أثناء ذلك كنت أطالع سِيَر العلماء والكُتَّاب، فأقيد ما يمر عليَّ، وتتداعى لي خواطر تكمل النقص، فلَمَمت هذه التجاربَ وغيرها في هذه الورقات، عسى أن تكون مقدمة في تأسيس خطوات ممنهجة للكتابة...

الممارسات الممكنة للكتابة كثيرة التنوع والاختلاف، ويمكن الإشارة إلى بعضها من خلال الأسئلة التالية:

- **لماذا نكتب؟**
- **ماذا نكتب؟**
- **كيف نكتب؟**
- **لمن نكتب؟**

هذا الكتاب لن يقدِّم أي وصفة أو تمارين تطبيقية عن كيفية الكتابة في أجناس المعرفة المختلفة، خلا توجيهات عامة، وحسبي أن يكون دليلاً على الطَّريق، لا شارحًا لما يمر به من معالم، وأن أشعل النَّار، لا أن أنضج الطَّعام...









ISBN:978-603-503-832-4
9786035038324
موضوع الكتاب: الكتابة – التأليف